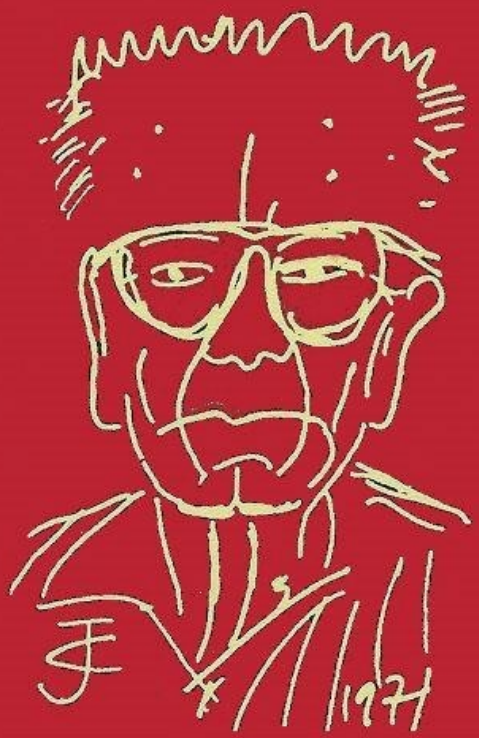
MAX AUB
Aforismos en el laberinto



Prólogo de José Antonio Marina

Introducción de Javier Quiñones

Esta selección de aforismos, junto con máximas y sentencias extraídas de la vasta obra de Max Aub, nos dará una visión muy precisa de toda su obra. Su distribución en secciones permite calibrar por un lado la fuerza estilística «aubiana» y su aguda ironía, y por otra conocer la sorprendente variedad de registros que muestra su obra (humor, maliciosas opiniones sobre escritores contemporáneos, reflexiones políticas, pensamiento estético…). Completan la edición algunas ilustraciones y caricaturas de Aub.

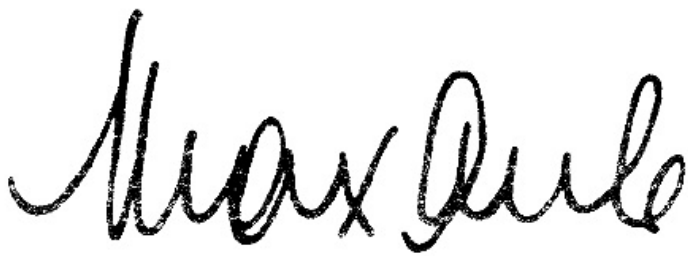
Max Aub

Aforismos en el laberinto

ePub r1.0
ugesan64 27.10.13

Título original: *Aforismos en el laberinto*
Max Aub, 2003
Retoque de portada: ugesan64

Editor digital: ugesan64
ePub base r1.0



Dibujo de Genaro Lahuerta, 1932

LECTURA PRIVADA DE MAX AUB

Max Aub escribió su propio epitafio: «No pudo más». Hay algo humilde y grande en un escritor que resume así su vida. Toda biografía es la lucha entre un proyecto y una circunstancia. El proyecto de Aub era escribir, y su circunstancia terrible. Es conmovedor su incansable esfuerzo por expresarse. No es un escritor, sino un hombre que necesita escribir para existir como persona. «Toda la desesperación humana radica en la imposibilidad de expresarse con exactitud», escribió. Él lo intentó contra viento y marea. «Escribe uno para poder vivir. Si no escribiera no viviría. Escribo siempre. Escribí siempre en las condiciones más difíciles, aun cuando me era imposible. Escribo. Aun cuando no escribo, escribo». La entereza de un ser humano consiste siempre en navegar a barlovento, es decir, en mantener su rumbo aunque tenga el viento en contra. Conmovedor Max Aub. Admirable Max Aub.

Francisco Umbral ha hablado en un bello libro de «los alucinados» de la palabra, de las personas arrebatadas por el decir, por el escribir, por el empalabrar. En estos iluminados parece que el lenguaje busca ampliarse, definirse, echar nuevas ramas. No conciben una vida muda. «¿Cómo pueden vivir los que creen que todo está escrito?», escribió Aub. Y esta afirmación hay que entenderla dentro de su continua defensa de la libertad y de su permanente crítica del determinismo. Escribir es una demostración en acto de la libertad. Crear es hacer que algo valioso que no existía exista.

En este prólogo voy a dar mi visión subjetiva de Aub. La introducción objetiva, perspicaz y erudita la hace a continuación Javier Quiñones. No hay dos lectores que lean de la misma manera

una obra, pues cada cual subraya unos aspectos y atenúa otros. Esto hace que la lectura pueda ser —no lo es siempre— una actividad inventiva. Desde siempre me ha interesado la inteligencia creadora y el ingenio, y desde esta configuración biográfica leo a Max Aub.

Aub fue plural en géneros. Escribió poesía, teatro, novela. El escritor de ficción pretende siempre enriquecer la realidad con sus personajes. Los lectores vivimos en un mundo híbrido, habitado por personas reales y personajes de ficción que establecen entre sí variadas relaciones. A veces se suplantan, se interpretan mutuamente, se falsean. Unas veces la ficción imita a la realidad, y otras la realidad imita a la ficción. Y puede ocurrir, como le ocurrió a don Quijote, que resulte difícil distinguir una de otra. Esto es un fenómeno universal. Pero algunos escritores quieren ir más allá. Aspiran a crear un personaje ficticio y real a la vez. Es como si quisieran rizar el rizo de su poder. ¿Cómo es posible hacerlo? Presentar un personaje inventado como si fuera un personaje histórico no es suficiente. Las novelas históricas están llenas de este engaño. Hay que inventar un personaje irreal que haga, sin embargo, cosas reales. Imagínese que un escritor creara la figura de un matemático, pero no contento con describir su personalidad, sus peripecias biográficas, explicara también sus descubrimientos matemáticos. Estos descubrimientos serían reales, aunque aparecieran ligados a un personaje de ficción. Un ente ficticio produciría matemáticas reales. El novelista se habría convertido en matemático. No me cabe duda de que eso puede ser el sueño de un creador literario, y no me cabe duda de que es lo que intentó Max Aub en su biografía ficticia de Jusep Torres Campalans, un pintor, una obra, por la que siento debilidad. Se inventó un personaje, un estilo, una biografía, unos catálogos y unas pinturas.

Muchos escritores han sentido el deseo de ampliar su expresión, creen por un momento que su voz es limitada y quieren usar otras voces, impersonar otras necesidades. El teatro es una muestra clara de esta polifonía. Shakespeare se vuelve Macbeth cuando está haciendo hablar a Macbeth. Los creadores de heterónimos prolongan esta línea, inventan diferentes personajes, distintas sensibilidades, para desde ellas crear nuevos estilos. Pensemos en Abel Martín o en el Juan de Mairena inventados por Antonio

Machado. O en los heterónimos de Pessoa. O en Borges. Max Aub crea un pintor, lo que hace más sugerente la ocurrencia.

El segundo aspecto de la obra de Aub que me interesa destacar tiene mucho que ver con este libro. Se trata de la intensificación del lenguaje. Hay lenguajes laxos y lenguajes concentrados. En este caso, la expresión se comporta como un muelle replegado, mantiene una energía potencial enmascarada, que estalla en la cabeza al ser comprendida. Entonces, el muelle se distiende y produce una experiencia de sorpresa, euforia, diversión o todo a la vez. El genial Bergson comparó los mecanismos del ingenio con un juguete, *une boite a ressort*, en el que la figura de un muñeco salta fuera de la caja al abrirla.

La concentración del lenguaje se da en la poesía, los juegos de palabras, los aforismos, los epigramas, los refranes, las greguerías, los epitafios. Max Aub lo intentó todo. Fue un escritor conceptista, como muy bien señala Javier Quiñones. De nuestros escritores barrocos recibe el gusto por el ingenio y la fascinación por los laberintos. En el campo de concentración —parece una metáfora de humor negro mencionarlo cuando estoy hablando de la concentración lingüística— Max Aub sólo dispuso para leer de un tomo de las obras de Quevedo y de un diccionario. Dos libros, pues, conceptistas. Es casi una greguería decir que al diccionario le gustan los juegos de palabras. Sin embargo, más que a Quevedo, Aub me recuerda a Gracián. Tiene el ingenio serio y moralista del jesuita. De Gracián podrían ser los siguientes aforismos: «La libertad sin la fuerza engendra esclavos», «Los que teniendo voz callan, no son hombres», «No emplear dos pinceladas donde baste una», «Todo está por hacer: hagas lo que hagas, nunca se hizo».

También es típico del barroco gracianesco hasta la médula el uso del laberinto como metáfora: «Nos metieron en el laberinto, al salir del Paraíso. Y se me perdió el hilo», «Nuestra limitación es que estamos metidos en un laberinto, un laberinto mágico». Estas frases podrían pertenecer a *El criticón* de Gracián, pero son de Aub. Hay, sin embargo, una gran diferencia: todo el barroco estuvo agujereado por el pesimismo como por una plaga de carcoma. En cambio, Aub fue, a pesar de los pesares, un optimista. Un dato más que me hace sentirle conmovedoramente próximo. No quiso quedarse en el

laberinto. «El laberinto —afirmó— lo es porque, al fin y al cabo, alguien sale de él, por lo que sea, de la manera que sea. Si no saliese nadie ¿quién iba a saber de su existencia?». Descubrió una verdad evidente: que no se puede ser progresista sin una cierta dosis de optimismo. «Soy progresista, creo en el progreso: en el progreso moral, en el progreso político, en el progreso material». En un momento en que el pesimismo goza de un prestigio intelectual que no merece, estas palabras me parecen reconfortantes.

Javier Quiñones ha tenido una gran idea al recuperar los aforismos ocultos de Max Aub. Me ha recordado que hace tiempo escribí sobre «los bodegones escondidos de Velázquez», es decir, los que, incrustados en cuadros mayores, pueden pasar inadvertidos, pero que si se enfoca el zoom sobre ellos, si se los encuadra y aísla, aparecen plenos, vistosos y autosuficientes. Así ocurre con estas líneas de Aub, que suponen a veces un aerolito de poesía caído en el campo de la prosa.

Y llegados a este punto me dejaré llevar por mi vocación pedagógica para ofrecer un breve manual para la lectura de este libro. Un libro de aforismos no debe leerse de corrido, de la misma manera que un museo no puede verse subido a una cinta transportadora. A tan desacompasada velocidad, la frase o el cuadro pierden su identidad, que es lo más importante que tienen. Se contemplan las salas o se leen los capítulos, con lo que se comete un error de escala.

Cada frase hay que leerla detenidamente. En tiempos de lectura apresurada, en diagonal, al sesgo, en resúmenes, en *digest*, este libro recupera el placer de la lentitud. Hace muchos siglos, Séneca —español y conceptista, también— aconsejaba a su discípulo Lucilio: «Es menester detenerse en ciertos autores y nutrirse de ellos si quieres sacar algún provecho que arraigue fuertemente en el alma. En ninguna parte está quien está en todas. A los que pasan la vida en viajes les ocurre que tienen muchos albergues y ninguna morada. Forzosamente ha de acontecer esto mismo a todos aquellos que no entran en familiaridad con ningún ingenio, sino que mariposean de uno a otro a toda prisa y livianamente».

Podemos pensar que así quería ser leído Séneca, con lentitud y detenimiento, dejando que las palabras se conviertan en ideas y las

ideas en carácter. El mismo confiesa que lee así, y anima a los demás a que lo imiten: «Escoge un concepto para digerirlo durante todo el día. Yo hago eso mismo: de los muchos que leí, retengo uno». Estoy seguro de que Max Aub hubiera aconsejado otro tanto. Fue un escritor inquieto y, al mismo tiempo, sin prisa. «Con seguridad tardarán todavía muchos años en darse cuenta de que soy un gran escritor», escribió.

Recomiendo, pues, al lector, que frene su impaciencia y rumie estos aforismos con actitud de descifrador de enigmas. Le pondré tres ejemplos:

«Para mí, un intelectual es aquel para quien los problemas políticos son, ante todo, problemas morales». Esta frase resume el comportamiento de Max Aub y de muchos otros contemporáneos que vivieron una vida durísima por mantener la coherencia entre sus convicciones éticas y su acción política. Intelectual no es el que escribe, ni siquiera el que interpreta teóricamente la realidad. No todo filósofo es intelectual. Ser intelectual es tener una actitud ética ante los problemas sociales y políticos, utilizando las ideas y las palabras para intervenir en la vida pública. No hay, pues, intelectual no comprometido.

«Escribir es ir descubriendo lo que se quiere decir», lista afirmación, que puede chocar a un profano, resulta muy sugerente para los que nos dedicamos a estudiar la creación lingüística. En el origen de la escritura hay un deseo de decir que aún es impreciso y vago. Pensamos y sentimos en bloque, y el lenguaje nos fuerza a linealizar esas complejidades. Foster dijo con aire de *boutade*: «¿Cómo voy a saber lo que pienso sobre algo antes de haberlo dicho?». Expresaba, sin embargo, una misteriosa verdad. La palabra nos hace conscientes a nosotros mismos. Por ello, muchas veces, sentimos que la expresión no se adecúa a lo que en nuestro interior permanece todavía informulado, y decimos: «No es esto lo que quería decir». Por esta razón, Aub creía que «callar nunca fue bueno». Si nos mantenemos en estado inarticulado, somos extraños para nosotros mismos y estaremos movidos por pensamientos no pensados, palabras no dichas, sentimientos no aclarados.

«No dejar dudas acerca de mi deseo de una economía socialista en un estado liberal». Esta sentencia se opone frontalmente al

pensamiento políticamente correcto en boga, que niega la posibilidad de que ambos conceptos —libertad política y socialismo económico— hagan buenas migas. Se supone que ese socialismo igualitario exige una intervención estatal, incompatible con el liberalismo político. En esto, Max Aub se deja llevar de un precepto sencillo y optimista, que mantuvo, creo, toda su vida: «Si sólo sospechas la posibilidad de un mundo mejor, debes obligar a tu propia razón a emprender el camino para buscarlo». Fíjese el llamativo papel que concede a la razón. No basta con que la razón conozca lo que hay, haciendo ciencia. Tiene que buscar la posibilidad de un mundo mejor.

De nuevo un impulso creador le lleva más allá de lo real para adentrarse en el camino de lo utópico, de la *racionalidad poética*, como me gusta decir. Ahora que lo pienso, creo que este título cuadra muy bien a Max Aub. En efecto, Max Aub fue un apasionado racionalista poético. Enhorabuena.

JOSÉ ANTONIO MARINA

MAX AUB, ESCRITOR CONCEPTISTA

Si se entiende el aforismo como una manifestación de la inteligencia, del ingenio, de la sabiduría y de la belleza, que responde con tanta brevedad como intensidad y precisión a un pensamiento profundo que comunica una visión del mundo y de la vida, sin duda Max Aub lúe un escritor de aforismos. Y lo fue aunque no cultivara deliberadamente esa forma más que en unas cuantas ocasiones. Sin embargo, basta leer con detenimiento los textos aubianos —novelas, relatos, dramas, diarios, ensayos o poesía — para que salten a los ojos del lector furioso los aforismos de modo tan natural como abundante y generoso. A este tipo de aforismos, que llegan incluso a independizarse del texto del que provienen, se refería Pedro Salinas cuando comentaba los aforismos de José Bergamín:

Hay una especie de jurado popular a lo largo del tiempo que sabe distinguir en una obra de estructura discursiva algunas frases donde la concentración del pensamiento y la felicidad de expresión son tan coincidentes que las hacen desprenderse, por así decirlo, de lo demás del texto y tomar calidad independiente[1].

Para quien conozca la obra de Max Aub, algunos de los textos aquí recogidos le serán muy familiares, no sólo por el contexto al que pertenecen, sino porque han sido citados en tantas ocasiones que se han convertido, casi, en textos autónomos.

Hay en la obra literaria de Max Aub una notable densidad conceptual, que se filtra a través de las rendijas que su autor le abre: una conversación al socaire de un paseo nocturno por las

calles de una ciudad en guerra, una reflexión de quien ve los límites a su esperanza en las alambradas de un campo de concentración, el sueño en el que se refugia un exiliado que contempla el prodigio del amanecer en tierra ajena, el desamparo de quien advierte las carencias de la inteligencia y la ineficacia de las palabras para expresar las ideas y los sentimientos. Toda esa complejidad de temas y de ideas se resuelve, a menudo, en la obra aubiana, en una innegable tendencia a la prosa conceptista, a la concentración expresiva tan cercana a la sentencia y al aforismo. Sabe, el lector de la obra de Max Aub, que hay en su estilo una inclinación manifiesta hacia el barroquismo, tanto en lo que se refiere al nivel metafórico como al contenido significativo. Podemos decir de Max Aub, volviendo a citar a Pedro Salinas, lo mismo que el poeta dice de Bergamín: «Es un espíritu culto, refinado, de una agudización conceptista muy a lo siglo XVII»[2].

Durante el tiempo en que Aub estuvo recluido en los campos de concentración del sur de Francia y del norte de Argelia al terminar la guerra civil española, sólo tuvo como libros de lectura un tomo de las obras de Quevedo y un diccionario de la lengua española. No es exagerado decir, por consiguiente, que esa experiencia, tan dolorosa en su vertiente humana, tuvo un reflejo literario claro: contribuyó a acrisolar la tendencia de Aub hacia una prosa conceptista, barroca, llena de juegos de palabras y cuya riqueza léxica nadie pasará por alto. Naturalmente, esa inclinación de Aub a expresarse en frases breves preñadas de carga significativa, a veces tajantes y rotundas, que nutre su literatura y que la acerca tanto en ciertos pasajes al aforismo, proviene de sus años de aprendizaje literario en la época del vanguardismo. Aunque luego, influenciada por las circunstancias históricas, su literatura evolucionara hacia lo que se llamó el realismo trascendente y la vertiente mimética se impusiera, sin ocultarla nunca, a la faceta imaginativa; en lo que se refiere al estilo, la riqueza metafórica y conceptual tiene evidente continuidad y con el paso de los años se acentúa y se hace más patente.

Aub utiliza la forma aforística en libros como *Jusep Torres Campalans*, cuya fecha de composición hay que situar en torno a 1955, o en *Campo de los almendros*, su última gran novela, con la

que cerró en 1968 el ciclo narrativo *El laberinto mágico* treinta años después de haberlo iniciado con la publicación del relato «El cojo» en la revista *Hora de España* en 1938. Si bien en el «Cuaderno verde» de *Jusep Torres Campalans* utiliza la forma aforística para reflexionar, a través de ese personaje, pintor imaginario, sobre el arte —meditaciones en las que no es difícil advertir la influencia de los aforismos de Juan Ramón Jiménez contenidos en *Colina del alto chopo* e *Ideología lírica*[3]—, en el «Cuaderno de Ferrís», personaje en el que Francisco Caudet quiere ver, con indudable acierto, un álter ego del propio Aub[4], el aforismo se emplea para manifestar, a través de una suerte de diario íntimo, pensamientos y observaciones sobre los más variados temas.

La tendencia a la concisión, a la brevedad, a reducir al máximo las palabras empleadas en el aforismo es lo que caracteriza a los textos que integran la segunda parte: «Paremiología particular». Los aforismos en ella recogidos fueron publicados en revistas, entre ellas *Los Sesenta*, en 1965, aquel proyecto dirigido por el propio Aub y en el que no podían colaborar los escritores que tuvieran menos de esa edad. Por su parte, *Signos de ortografía* se publicó en México en la *Revista de Bellas Artes*, en 1968. Por la fecha de publicación se observa que esta tendencia a la esencialidad, que desemboca en el empleo del aforismo, se acentúa en la última etapa de la obra del escritor.

Una de las características implícitas y naturales del aforismo literario es la brevedad; fue José Bergamín quien escribió: «Ni una palabra más: aforismo perfecto»[5]. Parece Aub, cuando escribe deliberadamente en forma aforística, hacer suya esa máxima. El lector lo podrá comprobar en los textos de la segunda parte. Este querer decir mucho con las mínimas palabras posibles se pone de manifiesto cuando se quiere dotar al aforismo de contenido narrativo: «Lo maté porque era de Vinaroz»[6]. Este hecho lleva a una cierta confusión genérica, sobre todo en lo que se refiere a *Crímenes ejemplares* y *Signos de ortografía*: ¿qué son realmente estos textos: aforismos, sentencias, historias mínimas? En un artículo titulado «El microrrelato español: el futuro de un género»[7], Fernando Valls y Rebeca Martín escriben: «Las concomitancias del microrrelato con el poema, la fábula, el aforismo, el artículo o

incluso el mensaje publicitario son a veces evidentes, pero éste exige algo que no siempre aparece en textos como los mencionados: la narración de una historia».

El carácter narrativo es el que predomina en *Crímenes ejemplares*, que ya se editó en forma de libro, y por ello no hemos incluido ninguno en nuestra edición. No está tan claro, sin embargo, en los «Suicidios»[8], en los «Epitafios» y desde luego en los «Signos de ortografía»[9], donde la influencia de las greguerías ramonianas se hace más evidente, aunque a veces el humor negro los haga una continuación de los *Crímenes*. Sea como fuere, hemos decidido incluirlos en la segunda parte, bajo el amplio epígrafe de «sentencias, aforismos, historias mínimas», y estamos seguros de que, más allá de la discusión genérica, el lector sabrá apreciar el sentido del humor, la ironía y el ingenio del escritor.

En 1955 publicó Max Aub, en la Imprenta Robredo de México[10], dos libros de cuentos con portada idéntica titulados, según se leyera al derecho o al revés, *Cuentos ciertos* y *Ciertos cuentos*. Ponía así el propio Aub de manifiesto las dos tendencias de su prosa: la mimética o testimonial y la imaginativa o fantástica. Es decir, romo si dos Aub convivieran en el escritor conceptista Max Aub: uno pegado de cerca a la realidad, que se erige en testimonio de cuanto vio y vivió, y otro que deja volar libremente la imaginación y se dispara desde lo real hacia lo maravilloso y lo fantástico[11]. Nada más alejado de la verdad. Como las dos caras de Jano, ambos escritores, el mimético y el fantástico, se funden en un único y poliédrico escritor que es Max Aub. Incluso en los aforismos esas diferencias existen y no hay por qué negarlas, basta con comparar estos textos: «El hombre es un ser perdido, prendido del azar e impotente», «No se puede saber a dónde vamos, ni siquiera a qué venimos. A cada momento hundimos el vacío a codazos y cabezazos», en los cuales la hondura existencial es manifiesta, con estos otros: «Dormir en un prado de comas, bajo un viento oscuro de acentos», «Suicidarse en seco», en los que el tono y el lenguaje son completamente diferentes. Sin embargo, unos y otros surgen de la misma sensibilidad, que para no morir asfixiada de trascendencia y soportar con estoicismo las limitaciones de la inteligencia, busca refugio en el humor y en el ingenio y elogia el lado vitalista de la

existencia.

Aforismos en el laberinto

«Perdidos en el laberinto» reúne aforismos en los cuales predomina la reflexión existencial. El uso que hace Aub del símbolo del laberinto como metáfora de la existencia humana está presente como idea central en varios aforismos; el laberinto tiene un único límite, nuestros cinco sentidos; en el laberinto el hombre se siente perdido y desorientado; no hay otra salida del laberinto que no sea la muerte:

> Nos metieron en un laberinto, al salir del Paraíso. Y se me perdió el hilo: estoy perdido. Estamos perdidos. No saldremos, ni con los pies por delante.

Entre Dios y la razón, a despecho del determinismo, Aub defiende en el hombre la capacidad de escoger, el empeño de buscar un camino de libertad de acuerdo a sus ideas, codo con codo con los demás, en la dignidad y en la conciencia de ser libres:

> Determino en contra del determinismo. No me manda nadie. Me echaron al mundo, me educaron, pero cuando tuve uso de razón, pude disponer[12].

Las lagunas de la razón, los límites insalvables de la inteligencia, las carencias en definitiva del ser humano son tantas, que el sinsentido y el pesimismo hacen mella en la capacidad que tenemos para buscar nuestro propio destino y, así, a cada paso asoma el vacío y luchamos contra él a «codazos y cabezazos»; pareciera como si al ser desterrados del Paraíso, hubiésemos sido arrojados h un laberinto de tinieblas, donde todo es incertidumbre y confusión, donde sólo nos ilumina la perdida nostalgia de la luz:

> Mundo sombrío, sin más esperanza que la comprensión y la solidaridad, y el amor. Todos dejados de la mano de Dios.

En «La libertad y la igualdad» hemos recogido aforismos de tipo social y político. Conviene recordar la turbulenta y conflictiva época que vivió Max Aub: la primera guerra mundial, la crisis económica del 29, el ascenso del fascismo, la guerra civil española, la segunda guerra mundial, el exilio, el franquismo, en fin, la guerra fría. Aub fue siempre un socialista liberal, partidario de una especie de tercera vía: un mundo que conjugara la libertad —lo que se entiende como libertades democráticas— y la igualdad, es decir, la socialización de los medios de producción que garantice un estado del bienestar para todos. No desdeña el escritor el juego conceptista y los paralelismos antitéticos para expresar con ironía y lucidez las desigualdades sociales:

> Todo el sentido del mundo de hoy cabe en dos frases dichas o mejor desdichas: Ganarse la vida, dicen los pobres. Matar el tiempo, dicen los ricos.

Tiene Aub un sentido moral de la política: «Para mí, un intelectual es aquel para quien los problemas políticos, son, ante todo, problemas morales». Como buen humanista sabe que nada vale la pena al precio de traicionar y arrinconar al ser humano: «La revolución, al precio de abandonar lo humano, no vale la pena».

Los aforismos contenidos en «La literatura: ese gran cementerio» son en su mayoría un conjunto de consideraciones sobre la escritura y la literatura en general. No son los aforismos de un pensador, sino los de un artista que cavila en ellos sobre su arte. Uno de los primeros de esta sección es revelador de la concepción estética de Aub: la obra como un proceso en marcha cuyo sentido se revela al tiempo que se va escribiendo: «Escribir es ir descubriendo lo que se quiere decir». Medita acerca de las limitaciones del lenguaje y de la propia inteligencia:

> No es que no sepamos lo que quieren decir las palabras. Es que las palabras, en el fondo, no dicen gran cosa. La inteligencia tiene tales límites que dan ganas de llorar.

La literatura no es para Aub un arte puramente estetizante, sino que

«debe tener razón». Fue Aub un escritor responsable, comprometido con su tiempo y con un claro sentido testimonial:

> A nosotros, novelistas y dramaturgos, sólo nos queda dar cuenta de la hora en crónicas más o menos verídicas.

A esa labor testimonial dedicó Aub muchos esfuerzos, muchos años de trabajo y miles de páginas. Buena parle de ese quehacer constituyó una meditación sobre España y los españoles, sobre su pasado, sobre la guerra civil y sus consecuencias, sobre el exilio y sobre el imposible retorno. Esos son los temas de los aforismos que hemos recogido en «La sola y desdichada España»; en ellos reflexiona, con ecos lejanos del noventayochismo y el institucionismo, con brevedad y brillantez sobre el carácter de los españoles, sobre sus virtudes y sobre sus defectos:

> Eso ha sido siempre lo español: aguantar.

> En España, la ignorancia nunca fue considerada como un defecto ni un mal.

> En España no hay más motor que la envidia.

Fiel a su poética de escribir para su tiempo, defiende Aub la España republicana y los valores que aquella esperanza colectiva, aquel sueño de libertad, encarnó:

> Lo cierto es que el pueblo español fue el único que se alzó, con armas en la mano, contra el fascismo, y se mire como se mire, eso no lo borrará nadie.

Ofrecemos al lector en «Cuaderno verde» una selección de los aforismos que constituyen la parte así titulada en la novela *Jusep Torres Campalans*. Hemos escogido aquellos en los que el autor profundiza, a través de su personaje, en el hecho artístico en general y en la pintura en particular. Es fácil entrever en ellos muchas de las ideas estéticas de Aub convenientemente adaptadas a

un arte que practicó, sobre todo el dibujo y la caricatura, en varias ocasiones; por ejemplo, la idea de alcanzar la inmortalidad a través de la obra artística; no cuenta ni la biografía ni quién se fue, sino lo que se hizo, la obra:

> No importará quién fui, sino lo que hice. Apréndelo: no importará quién fuiste sino lo que hiciste. Sólo lo que se hace se deja; quién eres no cuenta mañana.

El progresivo distanciamiento de las teorías estéticas del vanguardismo aparece aquí cuestionando, desde la paradoja y la ironía, uno de sus presupuestos angulares, el arte por el arte, o lo que es lo mismo, un arte alejado de lo real, un arte artístico exclusivamente:

> Arte: la inteligencia, la trascendencia, la penetración, la vida convertida, para que la huelan, la adivinen, la recreen los que lo merecen. Y nada del arte por el arte, sino el arte por la vida, tras dar la vida por el arte. Decir lo que no se puede decir. El arte: creación o no es.

Como en tantas ocasiones, recurre a los juegos conceptistas de palabras: «Vender es venderse»; a la concentración expresiva resuelta en lenguaje coloquial: «No dejar lugar a dudas»; a la paradoja desconcertante: «¡Tanta cosa hermosa muerta!» y «¡Tanta cosa lea viva!»; a definiciones apasionadas y llenas de sentido sobre la esencia del hecho artístico: «El arte arde no es»; en fin, a la economía lingüística, con elipsis verbales: «La belleza, dentro».

Que el teatro fue una de las pasiones de Aub es cosa sabida y declarada por él en innumerables ocasiones. Bajo un título que supone una confesión de principios estéticos, la de un teatro ligado a la vida y a las circunstancias de cada época, recogemos en «No hay más que teatro de circunstancias» algunos aforismos que tienen como motivo central el teatro. Algunos definen el concepto que Aub tenía del teatro: ante todo, literatura:

> Mi concepto del teatro contemporáneo se sostiene sobre la

afirmación de que el teatro es ante todo literatura.

No pierde Aub nunca de vista que el teatro es, además de un género literario, un espectáculo en el que participan «el actor, la obra y el público». Como fenómeno comercial, el teatro no debe depender «exclusivamente de intereses materiales que lo sometan y rebajen». Aub sabe muy bien que el público tiene un papel muy importante en el teatro:

> El teatro es el público: tiene el teatro que quiere: Ve y va al teatro que quiere. Sin público no hay teatro.

Para Aub el teatro, reflejo de la circunstancia del momento, no debe agotarse en la mera diversión —«El teatro que apunta a ser exclusivamente diversión se funde, después de su suceso, en el olvido. Lleva en sí su castigo»— sino que ha de aspirar a poner encima del escenario los problemas sociales y existenciales, los conflictos y las frustraciones, el ansia de libertad y la aspiración a un mundo mejor sin por ello caer en el teatro propagandístico y panfletario:

> Nunca tuve por necesario falsear un drama para hacer propaganda.

Los aforismos del «Cuaderno de Ferrís» constituyen una suerte de diario personal. Domina en ellos el tono meditativo no sólo sobre los acontecimientos que le toca vivir al personaje, los últimos días de la guerra civil en el puerto de Alicante y en el improvisado campo de concentración de los almendros, sino también sobre la condición humana, la escritura y la literatura. La imagen de la enorme ballena negra muestra cierta tendencia a considerar el mundo como un lugar imperfecto, injusto, en reparación:

> Seguramente nos equivocamos de puerta al nacer. Es difícil, lo reconozco, pero así fue: nos equivocamos de puerta al nacer, éste no es el Mundo, es otro, en reparación, varado en la orilla del mar. Una enorme ballena negra, ¡oh, Melville!

Del mismo modo, cabe destacar, la defensa de la libertad de conciencia, libertad que tan maltratada ha sido por los nocivos efectos del catolicismo más rancio; la crítica de Ferrís–Aub está llena de inteligencia y de acierto:

> El catolicismo, he aquí el enemigo. No por el clero ni el lujo ni el arte: por tener al hombre en tan poco. Ningún pueblo como el español bebió esa ponzoña; quedó menguado, paralítico del lado izquierdo.

Aub habla abiertamente de sí mismo, sin hacerlo a través de personaje interpuesto, en los aforismos que liemos recogido en «Creo en el progreso». Tras definirse como «un liberal, un socialista liberal» y reconocer que «la amistad» es para él «una de las razones de vivir», muestra su profundo humanismo y su solidaridad con los más débiles como base de lo que bien podríamos considerar su «ideología»:

> Mi socialismo nace de un sentimiento de solidaridad, de un deseo de que los que no tienen vivan mejor. No es eso una idea, sino un anhelo tan viejo como la sociedad.

Observamos en Max Aub, y llama la atención en una persona como él educada en el agnosticismo, una dialéctica antinómica entre Dios y la razón, entre el pesimismo existencial, con cierta insistencia nihilista en el sinsentido del mundo, y el progresismo optimista. Su fe en el hombre y en la lucha por un mundo más justo y más solidario hace que nunca pueda ser considerado estéril el sacrificio entero de generaciones de hombres y mujeres que dieron su vida en esa lucha por la libertad y la dignidad:

> O la historia tiene sentido, o no lo tiene. O el hombre, por el hecho de serlo, tiende y va hacia su fin por medio del progreso o, por el contrario, las generaciones se siguen sin fin y sin fin alguno. Creo, con toda razón, en lo primero, base indestructible de mi optimismo y de mi repudio de esa filosofía existencialista que tuvo tantos capitanes y a Spengler por profeta. Creo, lo

> repito una vez más, en el progreso, en el arte y en la amistad.

Confiesa Aub que escribe «para permanecer en los manuales de literatura, para estar ahí, para vivir cuando haya muerto»; sin embargo, no sacraliza nunca su labor como escritor y concibe la literatura como una forma de explicarse a sí mismo y a cuanto le rodea: «Escribo para explicar y para explicarme cómo veo las cosas».

Aunque no son aforismos propiamente dichos, sino más bien opiniones e impresiones, los textos recogidos en «Para decir lo que me parece» adoptan la forma aforística con gran brillantez y originalidad, también con cierta dosis de bondadosa maldad y con una acerada y afilada pluma en la mejor tradición satírica. Nos hemos ceñido a autores del siglo XX, más o menos contemporáneos de Aub. Parece proyectar sobre los autores sus propios sentimientos; así, al hablar de Unamuno, de la soledad y de la inmortalidad, bien pudiera estar hablando de sí mismo:

> Unamuno ha recurrido a todos los medios de expresión para clamar su soledad y su ansia de sobrevivir.

Reconoce Aub en Baroja, y antes en Galdós[13]. al gran novelista:

> Su independencia y su agnosticismo aunados a su gran talento de escritor hacen de Baroja, todavía hoy, el novelista más importante de nuestro siglo.

La brillantez y el ingenio, un punto malicioso, dominan en la imagen que Aub quiere dar de Gómez de la Serna; la metáfora que cierra el aforismo es realmente digna de una greguería. En algunos de los textos de la segunda parte la influencia de Ramón está más presente de lo que tal vez le gustaría al propio Aub:

> Ramón Gómez de la Serna escribe a borbotones; mana por mil ojos. Se da. No tiene tiempo de escoger, ni pulir, ni pensar. Allá va, bomba. Como si tuviera estilográficas en la punta de cada dedo y ninguna se enterara de lo que escribe su vecina.

Tras dedicar una serie de aforismos en verso a los poetas del 27 —resulta brillante la imagen de Bergamín como «cortapapeles de Dios» y divertida y vital la de Altolaguirre mirando «el culo a San Pedro»—, compañeros suyos de generación, se fija Aub, y al mismo tiempo le rinde homenaje, en su amigo Francisco Ayala, elogiando la inteligencia y el arte literario del escritor granadino:

> Las obras de Francisco Ayala están escritas con precisión regocijante, con una inteligencia y un arte que para sí quisieran muchos[14].

Toda la tragedia del exilio queda reflejada en el aforismo que Aub dedica a la muerte de su amigo Paulino Masip[15]:

> Murió de pena Paulino Masip, viéndose olvidado. Cinco losas le cubren. Dios perdone a los que nos echaron.

Salvando la calidad de su obra literaria, arremete Aub contra Alejandro Casona, contra su regreso a la España de Franco, contra su éxito entre la burguesía de entonces, y lo hace evocando su pasado republicano; esta postura, de intransigencia ética de Aub, le valió bastantes enemistades y una inmerecida fama de rígido moralista en algunos círculos:

> Casona se convirtió en el autor preferido de la actual burguesía española. Nada tiene que ver esto con su obra, que ahí está para quien quiera juzgarla. Pero es triste para los que le conocimos firme, resuelto, llevando las Misiones Pedagógicas por los lugares donde el teatro más falta hacía.

En fin, a pesar de lo prematuro en el tiempo de algunos de estos juicios e impresiones, no puede negarse el buen ojo literario de Aub al destacar el valor literario de la figura de Jaime Gil de Biedma, que el tiempo no ha hecho más que confirmar y acrecentar:

> Jaime Gil de Biedma es, sin duda, el más complejo de estos jóvenes poetas y de los que más se puede fiar.

Paremiología particular: sentencias, aforismos, historias mínimas

Los textos de «Paremiología particular», tan cercanos formalmente al aforismo, fueron publicados, en 1965, en el número 3 de la revista *Los Sesenta*. Se trata de un conjunto de escritos breves en los que Aub se sitúa en el ámbito del refrán. Recurre a la paradoja y al ingenio para darle la vuelta a algunos de los lugares comunes de los refranes tradicionales; de modo que en ellos hay una suerte de mundo al revés, un ir contracorriente: si el que espera desespera, para Aub «El que espera no desespera»; si las cosas nunca son lo que parecen, para nuestro escritor «Siempre se acaba siendo lo que se parece»; si el que a buen árbol se arrima buena sombra le cobija, quiere Aub «Hacer sombra y no estar en otra»; si se recomienda abstenerse en la duda, Aub dice: «En la duda no te abstengas nunca»; en fin, si al principio fue el verbo, para Aub «Primero fue el silencio».

Se repiten aquí, expresadas con la máxima concisión, ideas de los aforismos de la primera parte. Por ejemplo: «Se escribe para vivir»; «Todo nace de la ignorancia»; «Del azar nace lo definitivo»; en fin, «Sólo el que se declara vencido perece». Recurre Aub al lenguaje coloquial y al sentido del humor para mostrar su lado más vitalista: «Pasarse en todo y de todo»; «Ser puente: todo ojos y buenos espolones».

También en la parte final de «Signos de Ortografía» aparecen refranes. Casi todos ellos son juegos conceptuales apurando la capacidad de relacionar los elementos de la edición y sus imágenes: «La orla, esa enagua»; otras veces se resuelve en juegos de palabras: «El medianil, desmedido»; establece insinuadoras relaciones a partir de los nombres y de los sonidos: «Esa versalita tan cachonda»; cae, también, en el chiste fácil: «Este tipómetro pedorrero».

«Signos de Ortografía» contiene textos en los que se mezclan varios géneros: el aforismo, la sentencia y el microrrelato. La relación con *Crímenes ejemplares* se pone de manifiesto en el primero de ellos:

Puntos, comas, guiones, paréntesis, asteriscos: ¡Cuántos crímenes

se cometen en vuestro nombre!

No puede negarse, sin embargo, el carácter narrativo de algunos de ellos, por ejemplo: «Y le hundió el guión hasta la empuñadura». La historia está implícita y se manifiesta sólo, a través de un narrador omnisciente, en su desenlace. Las desavenencias entre dos personajes desembocan en una muerte violenta. La metáfora es taurina y el estoque del toreo es sustituido, por coherencia contextual, por un elemento tipográfico, el guión.

Sin embargo, muchos de estos textos, que tanto explotan las posibilidades semánticas y metafóricas de la tipografía y el mundo de la imprenta y la edición, devienen en aforismos alejados de lo narrativo y más cercanos a la greguería ramoniana. Es difícil ver el elemento narrativo en aforismos como éste: «La Tierra, esa errata errante…», en el que predomina, en lo formal, la aliteración y un cierto trasfondo existencial al considerar la Tierra como un planeta perdido en el universo.

Otros aforismos se construyen desde la literaturización:

> Estos, Fabio, ¡ay dolor!, que ves ahora campos de Garamond, mustio Baskerville, fueron un tiempo Itálica famosa.

Aub recrea, con ingenio no exento de ironía, los versos iniciales de la «Canción a las ruinas de Itálica» de Rodrigo Caro: «Estos, Fabio, ¡ay dolor!, que ves ahora / campos de soledad, mustio collado, / fueron un tiempo Itálica famosa». El empleo de nombres de tipos de letra relaciona el aforismo con el contexto tipográfico. Otro caso de literaturización, también barroca, es éste: «Murió en el duro banco de las galeras». El eco de los versos del famoso romance de Góngora es evidente: «Amarrado al duro banco / de una galera turquesca». Aub basa su aforismo en el derivado connotativo de galeras, galeradas, es decir, pruebas de imprenta de un libro, cuya corrección es trabajo duro, lento y laborioso.

El sentido del humor aubiano se manifiesta abiertamente en estos textos. No duda en utilizar expresiones tomadas del acervo coloquial para relacionarlas semánticamente con los signos ortográficos: «Era un punto filipino», «Todo es según el cuerpo con

que se lee».

La sensualidad tampoco deja de estar presente en estos aforismos: «Tenía debilidad por las negritas», «Negrita y cursiva ¡cómo me gustaba!». La base del aforismo es la relación de las «negritas» con el nombre afectivo y coloquial que se da a las mujeres en ciertos países de América Latina, sobre todo en Cuba, a la vez que es voz de cariño entre quienes se quieren bien; por su parte, «cursiva» se relaciona con curvas, con la letra curvada que se usa para resaltar en un texto títulos de obras literarias. Todo hace pensar, no obstante, que ha habido un desplazamiento semántico desde bastardilla hasta cursiva, ya que la letra bastarda «la de mano, inclinada hacia la derecha y rotunda en curvas» es la que se denomina habitualmente, sobre todo en los programas informáticos, cursiva, cuando el significado de ésta es: «la de mano que se liga mucho para escribir deprisa». Aub sabe bien el significado de las palabras y juega con los conceptos: «Si subrayas, ten mucho cuidado, estás insultando a tus padres, bastardilla».

Otras veces el erotismo y la sensualidad suben de tono: «Foliar es no perderse una», «Por fin, le dieron por el colofón, tal como tantas veces lo soñó». Ironiza, en fin, Aub con el concepto de virginidad: «Quedó inédita»; con la sonoridad de las palabras, estableciendo relaciones entre arisco y asterisco: «¡Asterisco! No me insultes»; con tilde y atildado: «Tilde, tan femenina»; con sangría médica y espacio en la línea: «Murió de tanta sangría»; con el *nihil obstat* que iba al frente de la ediciones antiguamente y es usado como metáfora de libertad, de una vida sin impedimentos: «¡Mi vida por un *nihil obstat*!».

En «Suicidios» el vitalismo de Aub estalla en ironía sobre un tema en apariencia tan dramático como el suicidio. Recurre Aub, nuevamente, al lenguaje coloquial, tan expresivo en este caso: «Voy a ver qué pasa». También busca los dobles sentidos de las frases hechas, de modo que «matarse a trabajar» se convierte en «Trabaja uno hasta matarse». La actitud de burla irreverente hacia los lugares comunes, literarios y filosóficos, es patente en aforismos como éste: «Llámanlo el sueño eterno. Como padezco horriblemente de insomnio, pruebo». En fin, seguro que provocará alguna sonrisa en el lector el que cierra esta brevísima cata de aforismos situados

también en la estela de *Crímenes ejemplares*: «¡Adivinen, jóvenes, ya que son tan listos!».

Los «Epitafios» ponen fin a esta selección de aforismos. En ellos sigue Aub explorando las posibilidades del lenguaje, buscando las relaciones inesperadas, sacando todo el partido posible a los términos que elige. Por ejemplo *metiche*, palabra que se usa en México para designar al entrometido, le permite variaciones semánticas con el verbo meter: «Del metiche: Se metía en todo. Aquí está metido».

La sátira política también está presente al referirse a los dictadores, a los tiranos, como rapiñadores; la oposición suyo–tuyo es suficientemente expresiva: «De un tirano: Fue a lo suyo. Por lo tuyo».

Existe la palabra no y también debe usarse; Aub lo recuerda con crudeza: «De un imbécil: A todo dijo que sí». También, en el llamado «Contraepitafio», asoma una veta filosófica amarga y nihilista; la antinomia no es entre sueño y vida, sino entre sueño y nada; Aub remata el texto irónicamente, tal vez para burlarse de su propia trascendencia, con el empleo del lenguaje coloquial; cambia el *ahí* del dicho por el *aquí*, referido al nicho: «Contraepitafio: Sueño o nada. Aquí queda eso».

Cerramos la selección con el que podríamos llamar autoepitafio. «Miro mi obra y me tengo en menos por no haber hecho más […], mi amargura es no ser mejor escritor»[16], escribe, en un momento de desaliento, Aub; sin embargo, basta con echar una ojeada a su extensa obra literaria para darse cuenta de que en este autoepitafio hay mucho del viejo tópico retórico latino de la captación de la benevolencia: «Mío: No pudo más».

Las tinieblas del olvido

Fue Max Aub un escritor que se lamentó a menudo de la falta de lectores; en la «Nota preliminar» a *Mis páginas mejores*, escribía: «De hecho soy un escritor desconocido en España». Del mismo modo, le preocupaba no haber sido entendido después de haber escrito tanto; así, en la «Explicación» que sirve de prólogo a *Hablo como hombre*

dice: «Lo que más me ha gustado es escribir; seguramente para que se supiera cómo soy, sin decirlo. Creí que lo adivinarían. Una vez más me equivoqué»[17]. Ambas quejas se repiten, sobre todo, en sus diarios. En 1972, el último año de su vida, reseña el 27 de febrero, después de saber que sólo se habían vendido cincuenta ejemplares de *La gallina ciega* en México: «¿No me voy a convencer, de una vez, que soy un escritor sin lectores? Me alaban sin leerme». Consciente de los graves problemas de recepción de su obra, le asaltan dudas acerca de su labor literaria; así, al terminar de corregir las pruebas de su *Teatro completo*, escribe el 19 de marzo de 1968: «No voy a contar nada dentro de nada». El desarraigo del destierro, la falta de público lector que se interesase por sus obras, sobre todo por las testimoniales, contribuyó en no poca medida a acrecentar el pesimismo con respecto a su obra. Pero los momentos de desesperanza del escritor se alternan con otros en los que muestra su orgullo de artista que se sabe llamado a permanecer; así, el 13 de julio de 1954, escribe en su diario: «Con seguridad tardarán todavía muchos años en darse cuenta de que soy un gran escritor. ¿Lo siento? Sí, lo siento, pero no puedo llorar»[18]. La posteridad ha dado a Max Aub la razón. Baste sólo un ejemplo. En 1996 el suplemento literario del diario *El Mundo, La Esfera*, publicó un listado con las mejores novelas sobre la guerra civil, en el sesenta aniversario de su inicio. Las novelas que integran *El laberinto mágico*, de Aub, ocuparon el primer puesto[19]. Sin duda, la obra de Aub ocupa ya de modo definitivo el lugar que le corresponde en el panorama histórico de la literatura española. Esta selección de aforismos que pretende acercamos, a través de las propias palabras del escritor, a su manera de ver y entender el mundo, a su concepción del ser humano, del arte y de la literatura, verá la luz en 2003, año del centenario de su nacimiento. Buen momento para retomar la obra de Aub y dejar que la fuerza de su palabra, siempre viva, *disipe las tinieblas del olvido*:

> Celebremos los centenarios. Son obligados puntos de referencia que nos fuerzan a volver sobre los males del tiempo. Disipan por un momento *las tinieblas del olvido* como cuando, de pronto, luce el sol entre oscuras y corredoras nubes[20].

JAVIER QUIÑONES
Barcelona, diciembre de 2002

ABREVIATURAS USADAS
AL FINAL DE CADA AFORISMO

(Se indican entre paréntesis las ediciones de las que proceden)

D = *Diarios* (Barcelona, Alba, 1998)
CS = *Campo de sangre* (Madrid, Alfaguara, 1978)
TC = *Teatro completo* (México, Aguilar, 1968)
CV = *La calle de Valverde* (Madrid, Cátedra, 1985)
HH = *Hablo como hombre* (México, Joaquín Mortiz, 1967)
EC = *Enero en Cuba* (México, Joaquín Mortiz, 1969)
CC = *Campo cerrado* (Madrid, Alfaguara, 1978)
CM = *Campo del Moro* (Madrid, Alfaguara, 1979)
PR = *Pruebas* (Madrid, Ciencia Nueva, 1967)
CA = *Campo abierto* (Madrid, Alfaguara, 1978)
MC = *Manuscrito cuervo. Historia de Jacobo* (en *Cuentos ciertos*, México, Antigua Librería Robredo, 1955)
VT = *Max Aub y la vanguardia teatral (Escritos sobre teatro, 1928–1938)* (Valencia, Aula de Teatre de la Universitat de Valencia, 1993)
GC = *La gallina ciega. Diario español* (México, Joaquín Mortiz, 1975)
DN = *Discurso de la novela española contemporánea* (México, El Colegio de México, 1945)
MH = *Manual de historia de la literatura española* (Madrid, Akal, 1974)
CP = *Cuerpos presentes* (Segorbe, Fundación Max Aub, 2001)
PC = *Obra poética completa. Obras completas, Vol. I* (Valencia,

Biblioteca Valenciana, 2001)

CEJ = *Crímenes ejemplares* (México, Finisterre, 1968)

CAL = *Campo de los almendros* (Madrid, Castalia, 2000)

TELT = *El teatro español sacado a luz de las tinieblas de nuestro tiempo* (Segorbe, Ayuntamiento de Segorbe, 1993)

Para la sección «Cuaderno Verde» se ha empleado la edición de *Jusep Torres Campalans* de Lumen (Barcelona, 1970); los aforismos de «Paremiología particular» se toman de la *Obra poética completa*; para los de «Signos de Ortografía» y «Refranes» se han tenido en cuenta las variantes entre la versión que da la *Obra poética completa* y la que ofrece la primera edición (reproducción facsimilar en: Valencia, Fundación Max Aub, 2002), y tanto los de «Suicidios» como los de «Epitafios» proceden de la edición de *Crímenes ejemplares* que se indica.

PRIMERA PARTE

AFORISMOS EN EL LABERINTO

Autoretrato del espejo

PERDIDOS EN EL LABERINTO

[1] El hombre es un ser perdido, prendido del azar e impotente. (HH)

[2] No se puede creer en Dios sin haber dudado de él. Sin desesperar. Quien tiene plena seguridad de la existencia de Dios, no cree en Dios. (CS)

[3] Nos metieron en un laberinto, al salir del Paraíso. Y se me perdió el hilo: estoy perdido. Estamos perdidos. No saldremos, ni con los pies por delante. (CAL)

[4] Todos los que hacen algo es porque les sale de adentro y creen en Dios. (CS)

[5] Nuestra limitación es que estamos metidos en un laberinto, un laberinto mágico. (CAL)

[6] ¡Qué terrible sería que Dios existiera para los que creen en él! Para nosotros, los ateos, no tiene mayor importancia. Si es, no tenemos la culpa de no creer en él. La culpa, de los creyentes que, estando en el secreto, en posesión de la verdad, no ajustan su vida a su ley. (CAL)

[7] Nada hay más desesperante para el hombre que preguntarse en la meseta o en el ocaso de su vida: ¿para qué he vivido? (CS)

[8] ¿Cómo pueden vivir los que creen que todo está escrito? (CS)

[9] ¿Qué es ser hombre? Si las ideas pueden más que la amistad, yo renuncio. (CAL)

[10] Libre, el que se desgaja de sus padres, de sus maestros, de su familia. (CAL)

[11] La ciencia creció y vivió al amparo de Dios, y seguirá adelante bajo su manto. ¿Qué hacemos? Alejar, ampliar el terreno vivo, que es el del hombre. ¿Y qué? Por mucho que camine siempre hay un horizonte. (CAL)

[12] Uno sólo puede pensar de sí y con ese parecer andar por el mundo: a ciegas, claro está. Y de topadas, descabezazos, quiebros y quiebras y requiebros está el universo lleno. (CAL)

[13] Si Dios existe, ¿por qué nos ha hecho tan mediocres? (CAL)

[14] Pero si Dios existe, ¿a qué santo nos tiene como nos tiene? (CAL)

[15] Un laberinto lo es porque, al fin y al cabo, alguien sale de él, por lo que sea, de la manera que sea. Si no saliese nadie, ¿quién iba a saber de su existencia? ¿Quién volvió de la muerte? ¿Lázaro? ¿Qué contó? ¡Bah! Eso sí fue cuento. Lo del laberinto de Minos, no. De ahí salió alguien. (CAL)

[16] ¿Dónde quedaría la dignidad del hombre si Dios existiera? Quien piense de verdad que sólo creyendo en un ser supremo se puede luchar por una idea, tiene a los hombres en menos que nada. (CAL)

[17] Si Dios nos hizo a su semejanza, es un ser muy imperfecto. (CAL)

[18] Los hombres tienen el deber de vivir para su generación, sin inmolarla en holocausto al Dios de los milenios y de las esperanzas mesianistas. (TC)

[19] Dios es demasiado grande para dejarse ver. Sólo existen dos

cosas: la casualidad y la muerte. Y cruces: de arriba abajo; de abajo arriba; de derecha a izquierda. De ahí no se sale. (TC)

[20] Toda nuestra felicidad reside en la razón. (CS)

[21] Si sólo sospechas la posibilidad de un mundo mejor, debes obligar a tu propia razón a emprender el camino para buscarlo. (CS)

[22] El hombre, para con el hombre, tropieza siempre con sus propios límites: los de los demás, que son los suyos. (CV)

[23] Estamos encerrados, pero sólo por la ineficacia de nuestros sentidos, por el no poder más de la inteligencia. Todos más o menos miopes, no sólo con los ojos. El destino es una suma de limitaciones. De ahí su acento trágico. (CV)

[24] Determino en contra del determinismo. No me manda nadie. Me echaron al mundo, me educaron, pero cuando tuve uso de razón, pude disponer. (CV)

[25] La eternidad está detrás, no delante. Frente a nosotros no hay más que el vacío, que llenamos a la medida del tiempo. (CV)

[26] El hombre sin los demás no es nada, no se podría expresar. Lo que cuenta es lo que nos une: la solidaridad. (CAL)

[27] No hay duda de que, al darse cuenta del mundo que le rodea, el hombre toma posición. No hay vuelta de hoja, ni manera de huir. Cualquier evasión es una postura definida. Estamos dentro. Aun muertos, visto desde fuera, seguimos dentro. (HH)

[28] Vivimos una época difícil porque, en general, los hombres han perdido la conciencia de ser libres. (HH)

[29] Se puede ser ateo y profundamente religioso. Los que no lo son no creen en nada, y menos en la razón. Los que se

educaron en una religión y siguen fieles a ella no lo son racionalmente. (CAL)

[30] Tal vez, cuando los hombres sepan que el engaño no sirve, mejore la condición humana. (CAL)

[31] Dios es el responsable de las desgracias humanas, aunque en su indiferencia no lo quiera reconocer. (CAL)

[32] ¿Y si la muerte no fuese más que otra vida en la que no supiéramos lo que fuese la muerte? (CAL)

[33] Los años están empedrados de muerte. (CAL)

[34] La gente existe mientras vive. Luego, empieza lentamente a morir en los demás. Desaparece, teñida de sombras, en el olvido. (CAL)

[35] El sueño es la demostración más palpable de la inexistencia de Dios. (CAL)

[36] La libertad es un poco como Dios, al que amamos sin entenderle. (CAL)

[37] La libertad sólo puede ser de uno porque la tuya molesta necesariamente a los demás. Soy libre en cuanto los demás no hagan nada que me moleste. Todos aspiramos a la libertad, pero ¿quién sabe lo que es, cómo es o puede ser? La libertad es un deseo. Sólo puede uno intentar acercarse a ella. ¿Cómo? Ahí reina la confusión, la violencia, la muerte. (CAL)

[38] El hombre es demasiado complicado para reducirle a seguir un camino trazado de antemano por unas leyes, por enrevesadas que sean. Eso será bueno, tal vez, para la materia. Pero el hombre es algo y aun mucho más. (CAL)

[39] Este es el hombre. Así se declina, mejor dicho, se puede declinar, hablando de la declinación del tiempo, desde el

Paraíso Perdido, diciendo: Yo soy perfecto, tú eres imperfecto, él es aborrecible, nosotros somos perfectos, vosotros sois imperfectos, ellos son aborrecibles. Y el mundo es una mierda. (CAL)

[40] Si hay un más allá, muriendo no se puede más que ganar. (CAL)

[41] La tierra está hecha del polvo de los muertos. (CAL)

[42] Lo que importa es la verdad. No para qué vivo, sino para qué debiera vivir. No puedo escoger. ¡Tontería! Siempre se puede escoger. Uno escoge siempre. Aunque no quiera. Vivir es escoger. (CC)

[43] La justicia. ¿Qué es la justicia? No, no es un atributo divino para premiar virtudes. Es el derecho, la razón que se revuelve pisoteada. (CM)

[44] ¡Señor!, ¿qué somos?, ¿a qué vinimos? Llenos de inseguridades, torpezas, groserías, lesiones, fealdad, ¿de qué adolecemos? Insensibles los unos para con los otros, en carne viva para lo propio, embotados, sin sentido, insidiosos, desubstanciados, vacilamos impenitentes. (CM)

[45] El hombre sin sus sueños, medio hombre; sin sueño, muere de la muerte más atroz; abolir los sueños duele menos, pero el hombre no se reconoce sin ellos. El que no sueña, está solo, irremediablemente. (CM)

[46] Perdidos, todos. Andamos vagando con el cielo que corresponde a la estrechez de nuestros hombros sobre la tierra que calca nuestros pies. Verticales líneas enormes que nada tienen que ver las unas con las otras. (TC)

[47] Hablamos en el vacío para nuestro vacío dolorido. Encajonados sin salida. Cuantos esfuerzos hagamos son inútiles. (TC)

[48] Ningún hombre sabe en dónde ha de morir. (TC)

[49] Los hombres, por lo general, se dan cuenta de que mueren y no de que vienen al mundo. Es absurdo, pero es así. (TC)

[50] La vida es más fuerte que todas las teorías y da soluciones cada día. Para algunos parece que el hombre hubiese nacido ayer. (TC)

[51] ¿Por qué no se acaba el mundo? ¿O se acabó ya y no lo sabemos todavía? Espantoso laberinto. (TC)

[52] Todos vivimos escondidos y escondiéndonos de los demás y de nosotros mismos. Ya nadie proclama quién es. Los cargos esconden los rostros. El miedo esconde los rostros. Todos desfigurados. Nadie dice quién es a nadie. (TC)

[53] No hay nada más cruel que el optimismo, ni nada que lleve a hacer mayores barbaridades que la fe. (TC)

[54] Pido un poco de respeto para el hombre, porque ya todo es bajar la cabeza, decir que sí, aunque se piense que no. (TC)

[55] De pronto el futuro ha desaparecido. Cada día es un paso en el vacío. Nadie sabe del mañana, como no sean los profetas. Por eso leer el porvenir en las rayas de la mano o en los naipes es hoy oficio tan productivo. La inseguridad es maestra de todo. Ya nadie está a cubierto. Nada es seguro. Ya nadie está a salvo. Nadie ve más allá de sus narices. El mañana no es día, sino noche sin fin. (TC)

[56] Llega un momento en el que ya no se sabe qué pensar, en el que ya no se puede más. (TC)

[57] ¿Y qué se viene a ser? Nada. Hasta morir. Entonces se convierte uno en abono de la tierra donde se acaba. (TC)

[58] Lo espantoso es despertar una mañana y darse cuenta de que todo está perdido, de que no hay manera de seguir adelante,

de que sólo queda el remedio de tumbarse en la cuneta, cansado, y ver pasar a los demás. (TC)

[59] Debemos vivir apegados a lo que la vida nos trae cada hora. (TC)

[60] El mundo acabará siendo un gran desierto de bicarbonato. Blancas, enormes dunas de bicarbonato, para curar las úlceras del tiempo. Cada día hay más úlceras. Más profundas. Un mundo cubierto de bicarbonato, para ir eructando. ¿Cómo actuar decentemente si nuestra base es un montón de basura y bicarbonato? (TC)

[61] El que más sabe siempre está solo. El que va adelante siempre está solo. (TC)

[62] Hay quien muere sin enterarse de que ha vivido. (TC)

[63] Las ideas nacen en cada momento, al vuelo, a la sorpresa de cada esquina. (TC)

[64] Sólo es libre quien no tiene recuerdos. Libre el niño de teta y libre el loco de atar. (TC)

[65] Fatalismo: pérdida absoluta de seguridad en el hombre, en su valor. (D)

[66] Gritar alto que la vida, lo único que traemos, es prodigiosa. (D)

[67] Pasamos y no queda nada sino lo que dejamos, que no es nada. (D)

[68] Mundo sombrío, sin más esperanza que la comprensión y la solidaridad, y el amor. Todos dejados de la mano de Dios. (D)

[69] El amor es darse sin darse, entregarse y continuar siendo. Juego, en el mejor sentido de la palabra. Encontrarse en otro

ser, enlazarse, acabar siendo un nudo hecho de dos guitas distintas. Un no saber por dónde salir. (CS)

[70] Lo peor del hombre: la fe, asesina de imaginaciones. (CA)

[71] Todo consiste en recortar la imaginación, porque la imaginación nace del dolor. El ideal, ahora, es un mundo sin imaginación. No estoy conforme. (CA)

[72] El hombre para dormir da vueltas, se tumba de costado y aun de espaldas y así, panza al aire, dice que descansa, cuando sólo imita a la muerte. No es de extrañar que, en esa posición, ronque. El ronquido es una queja del alma, que sale a la oscura luz nocturna por la irreverencia que tal postura entraña. (MC)

[73] La cuestión es saber quién es uno, si uno es uno, o los demás —o uno y los demás. Por eso andan perdidos los hombres. Inventan teorías. Pero la verdad está dentro. ¿Qué es adentro, lo que veo y me rodea, o lo que siento? Así andamos, perdidos, de lo uno a lo otro. (CA)

[74] No se puede saber a dónde vamos, ni siquiera a qué venimos. A cada momento hundimos el vacío a codazos y cabezazos. (CA)

[75] El hombre, por el hecho de serlo, no es nada. Depende de su lengua, del lugar de su nacimiento, del dinero que tiene, de su oído, de su inteligencia, de su tamaño, de su color, de sus papeles —ante todo—, de sus armas. Infeliz animal pródigo de lo que no tiene, su imaginación le lleva por caminos imposibles y allí se pierde, sin salida, muriendo de creer que las cosas son como se las figura. (MC)

[76] Vivimos en un laberinto mágico, limitados por nuestros cinco sentidos. (CA)

LA LIBERTAD Y LA IGUALDAD

[77] No es difícil discernir lo que preferiríamos: una vida donde se pudiera conjugar la libertad y la igualdad. (HH)

[78] La libertad no hace felices a los hombres. Los hace, simplemente, hombres. (TC)

[79] La libertad sin la fuerza engendra esclavos. (TC)

[80] Todo el que tiene que trabajar para vivir, es explotado. (TC)

[81] Cuanto más se trabaja, menos se piensa: que el cansancio sólo produce sueño. El trabajo es el opio de los pueblos. (TC)

[82] La guerra es el origen de la esclavitud y la revolución hija de esclavos. La guerra, hija de la fuerza y la revolución su bisnieta. Y en el futuro, su vencedora; eso dicen, que yo creo que todo es uno y lo mismo: si te puedo arrear te arreo y si no hago lo que mandes. Que la fuerza es el poder y el poder los dineros. (CAL)

[83] El hombre es el más materialista de los animales, El comer, su principal ocupación: no le importa tanto lo que come, sino lo que comerá; su norte, lo que reverencia, le pasma, embelesa y arroba: lo primordial. Es para lo único que son capaces de ponerse de acuerdo anarquistas, belgas, suizos, húngaros, comunistas, altos y bajos, rubios y morenos, alemanes y franceses, españoles, ladrones y gentes honradas. (MC)

[84] Un mundo en el que todo estuviese ligado, en el que se

supiera lo que cada cual piensa sería el fin de la hipocresía. (TC)

[85] Los hombres son libres, pero tienen miedo de su libertad. Entonces inventan cadenas y se regodean con ellas. (TC)

[86] La Policía… La gente no se da cuenta de que es la fuerza auténtica del porvenir. Los ejércitos están llamados a desaparecer como multitud; los reemplazará la Policía, porque las guerras futuras no serán de país contra país sino intestinas, nada civiles, auténticamente nacionales, en el interior de cada pueblo. La Policía es la fuerza coercitiva del mundo que estamos viendo nacer. El pueblo que la tenga mejor, dominará. Es el reino de la Policía. ¡La Policía, dueña del mundo! ¡El mundo será de los polizontes! (TC)

[87] Siempre se es el traidor de alguien. (CC)

[88] Los hombres para andar por el mundo necesitan llevar papeles. No pueden nacer sin ellos. El esfuerzo, la voluntad, la inteligencia, la honradez, no cuentan para nada frente a los papeles. Son capaces de matar ion tal de conseguir unos papeles, aunque sean falsos. (MC)

[89] No existe otra escuela de tolerancia que la tolerancia. La sangre es mala consejera. (TC)

[90] Nunca se ha hablado tanto de libertad, habiendo menos. (TC)

[91] El fin de muchos tiranos reside de raíz en su soberbia. (TC)

[92] Contra la tiranía todo es lícito y ninguna ley obliga. (TC)

[93] No hay nada peor que la costumbre. El hábito de mirar y de ver siempre lo mismo embota el entendimiento. Lo saben los dictadores, y machacan, machacan. (TC)

[94] Los que teniendo voz callan, no son hombres. (TC)

[95] El pasado es siempre lo que dictaminan los presentes; en el futuro el pasado será el presente. Así se escribe siempre la historia. ¿Qué vivimos?, ¿esto de ahora o lo que dirán que fue dentro de cincuenta, cien, mil años? Guerras hubo perdidas que aseguran ganadas; los ingleses dan por victorias sobre los franceses algunas de las que éstos tienen por suyas. Ciertos malos pasos vergonzosos se borran en un idioma mientras son recordados con gloria en otros, sin contar que las historias —no hay historia sino historias— suelen escribirlas los vencedores. (CM)

[96] Recoges el mundo, al nacer, en el estado en que te encuentras, y te mueves entre las formas que otros han creado, y de la misma manera que no puedes, tú solo, cambiar el trazado de las calles, tampoco el de los pensamientos. Puedes escoger, y no mucho. Y como dejes la humanidad a tu muerte, ése ha sido el progreso y tu gloria. Partir de cero es una candidez inaudita, como no sea cosa peor. Ya sé que la rebeldía individual es algo muy bonito, pero nada más. (CC)

[97] La honradez está precisamente en hacer lo que se cree que se debe hacer teniendo en cuenta las circunstancias en el preciso momento de hacerlo. Lo demás es literatura. (CM)

[98] Cifran los hombres su ideal en la libertad, amontonando fronteras. Quieren viajar para aprender, su máxima ilusión, e inventaron los pasaportes, y los visados para entorpecer su paso. Detiénense y hácense detener en líneas arbitrarias, tiralineadas al azar de los tratados. (MC)

[99] El bulo es el principal alimento de los hombres. Crece con inaudita rapidez. Basta una frase, y ya es todo: corre, envuelve, gira, domestica, crece, baraja, entrevera noticias y figuraciones, busca bases, da explicaciones, resuelve cualquier contradicción: panacea. (MC)

[100] Para un político no hay más pasado que el presente. Se debe

a lo que tiene que resolver en el momento. Si lo lleva a cabo según su convicción no hay traición posible. (CM)

[101] ¿Será posible que exista, luche y venza una auténtica tercera fuerza, socialista y humana? Sería hermoso, demasiado hermoso. (D)

[102] Ser optimista sin saber exactamente por qué, como no sea por creer en el progreso ininterrumpido y que, siendo la marcha del mundo irreversible, vamos obligados hacia un mundo más libre, por el único camino abierto: ligeramente a la izquierda. (CM)

[103] ¿Qué es eso de traicionar? ¿Qué quiere decir? Ser fiel a sí mismo ¿es traicionar? Ser infiel a una causa en la cual ya no se cree ¿es traicionar? No: el quid está en el provecho. Una misma cosa hecha con fines crematísticos, en vista de cualquier beneficio personal o para salvar el alma, es traición o lealtad. (CM)

[104] ¿Qué político no traiciona? A sí, a los demás. Sin eso, el mundo no adelantaría, estaríamos donde siempre estuvimos. ¿Traicionó Bonaparte a la revolución? ¿Traicionó Lutero? ¿Traicionó Isabel la Católica? ¿Traicionó Julio César? ¿Traicionó Bruto? La historia de la evolución, del progreso, es una larga historia de traiciones, la historia misma de la traición, por eso la gente huye de hablar de ella. Unamuno, cuando quiso hacerlo, no pasaba de disertar acerca de la envidia. (CM)

[105] Más quieren los hombres la libertad cuando más lejos están de alcanzarla, con lo que se pone de manifiesto, una vez más, su falta de sentido. Por la libertad viven encerrados, cuando no por gusto, a la fuerza, por donde pruebo, una vez más, que gozan con lo que no tienen. (MC)

[106] Todo el sentido del mundo de hoy cabe en dos frases dichas o mejor desdichas: Ganarse la vida, dicen los pobres. Matar

el tiempo, dicen los ricos. (CC)

[107] Ninguna dictadura puede sobrevivir sin violencia. (CAL)

[108] Enemigo personal de la ignorancia, no puedo estar de acuerdo con una época cuya expresión más clara es buscar que medio mundo ignore al otro; que no se sepa, en Occidente, lo que sucede de bueno en Oriente, que no se olfatee, en Oriente, más que lo malo de Occidente. Nunca ha reinado tanto el oscurantismo como en estas décadas que han visto desarrollarse explosivamente los medios de información; jamás, sabiendo tanto, se ha procurado que se sepa menos. (HH)

[109] La revolución, al precio de abandonar lo humano, no vale la pena. (HH)

[110] Si el mundo se decide por la Igualdad no es posible que exista la Libertad, en el sentido corriente de las libertades individuales; y si se decide por la Libertad, no puede existir la Igualdad. Ahí reside, en el fondo, la intransigente rivalidad entre cuyos términos —dicen— no nos queda más remedio que escoger. (HH)

[111] Para mí, un intelectual es aquel para quien los problemas políticos, son, ante todo, problemas morales. (HH)

[112] Todo un mundo bajo el imperio de la policía, de la denuncia, de la delación, del soplo, de la calumnia, de la falacia, de la murmuración, de la falsedad, de viles testimoniegos, del atribuir, del achacar. Por lo menos, para los delitos comunes, se exigen pruebas. Pero aquí no: basta el aire. (HH)

[113] El mundo agoniza por falta de tolerancia, no estoy dispuesto a contribuir a ello, en lo poquísimo que soy, pero no dejo de ser hombre. (HH)

[114] Los buenos políticos suelen tener mala memoria; mas el

escritor vive de ella y por ella se hace. (HH)

[115] Los nacionalismos han incrementado terriblemente los daños del siglo XX. (HH)

[116] El ser paraguayo, español o cubano, es motivo de gran orgullo, como si los hombres escogieran el lugar de su nacimiento. (HH)

[117] El nacionalismo —ese racismo— está en plena floración. (HH)

[118] El desarrollo de los países depende más que nunca de la educación. Lo más importante para que un país asegure su porvenir es acrecentar los medios de la instrucción pública y de la enseñanza científica en todos sus aspectos. Sólo el desarrollo, a como haya lugar, de la enseñanza científica puede lograr convertir un país atrasado en otro a la altura de mejores circunstancias. (HH)

LA LITERATURA: ESE GRAN CEMENTERIO

[119] Celebremos los centenarios. Son obligados puntos de referencia que nos fuerzan a volver sobre los males del tiempo. Disipan por un momento *las tinieblas del olvido* como cuando, de pronto, luce el sol entre oscuras y corredoras nubes. (PR)

[120] Escribir es ir descubriendo lo que se quiere decir. (D)

[121] Las biografías hacen mucho daño. Vale la obra. Por ella se salva uno. (CAL)

[122] La libertad, por el hecho mismo de ser escritor, es consanguínea al individuo; sin esa libertad no se es escritor. (HH)

[123] Lo que sobrevive en la tierra es la obra y no uno mismo. (CS)

[124] El escritor no es más que la expresión de la vida de su tiempo. (PR)

[125] Escribir es luchar contra la muerte. (CC)

[126] Escribir es una larga paciencia; se necesita un infatigable aprendizaje, hay que hacer arpegios de palabras como se hacen escalas, y, luego, a cada voz, a cada verbo, a cada adjetivo, hay que señalarlos con el pulgar, darles forma nueva, vencerlos, con brillos encontrados con personal esfuerzo, esa pátina vieja de moneda gastada por el uso. ¿Un sentido nuevo a las palabras de la tribu? (TELT)

[127] Poética perfecta de nuestro tiempo desganado: Escribe de la hora, mas no para la hora; cuando tantos quisieran que sólo se escribiese para la hora. (D)

[128] Creo que la literatura tiene algo más que hacer que divertir: debe tener razón. Creo que la literatura tiene algo más que hacer que ser bonita: debe tener razón. Debe tener razón en todos los sentidos de la frase. No quiero creer que nada existe porque sí: la belleza menos que nada, ni la calidad. (D)

[129] Toda la desesperación humana radica en la imposibilidad de expresarse con exactitud. (CS)

[130] No es que no sepamos lo que quieren decir las palabras. Es que las palabras, en el fondo, no dicen gran cosa. La inteligencia tiene tales límites que dan ganas de llorar. (CAL)

[131] El novelista recibe del público la primera materia y se la devuelve artísticamente transformada. (PR)

[132] La crítica no sirve para nada, absolutamente para nada. Un arte al que le sirviera de algo la crítica sería cualquier cosa menos arte. La poesía está sola, completamente sola. Como todos. Como tú, como yo. (CV)

[133] La facultad de crear es irracional. Sin eso cualquiera podría ser músico, pintor o novelista. Si Dios existe no lo sabe, y menos que existimos. Lo racional es posterior y no puede reemplazar jamás el aliento primero. (D)

[134] Sigo donde estaba, creyendo en imposibles: en esa coexistencia de la libertad del escritor, de una organización más justa de la sociedad que sería, en gran parte, el fin de la justificación de la existencia del artista. (D)

[135] En nuestra época, el pacifismo es el más cruel de los engaños. Si un escritor se empeña en no ser hombre de su tiempo, sin vuelo necesario para serlo de todos, ni es hombre, ni es escritor. (HH)

[136] Duro es nuestro porvenir, pero no por eso deja de serlo. Posiblemente nuestra misión no vaya más allá que la de ciertos clérigos o amanuenses en los albores de las nacionalidades: dar cuenta de los sucesos y recoger cantares de gesta. Labor oscura de periodistas alumbradores. Nunca más lejana una época dorada de las letras. (HH)

[137] No escribir es el ideal de todo escritor que no se atreve a decir lo que debiera. (CV)

[138] A nosotros, novelistas o dramaturgos, sólo nos queda dar cuenta de la hora en crónicas más o menos verídicas. (HH)

[139] Sabemos que los escritores, sean de la clase que sean, pertenezcan a la clase que pertenezcan, escriban lo que escriban, no pueden librarse, aun queriéndolo, de las condiciones, de las circunstancias, del medio, del tiempo en que viven. (HH)

[140] ¡Tanto gallear de indiferencia hacia la posteridad y no pensar en otra cosa! El deseo de inmortalidad, ¿es ofensa a Dios? (CS)

[141] Un idioma sin blasfemias no es lenguaje. Una palabrota bien plantada, en su sitio, en su tierra, a su tiempo, es insustituible. El reniego asienta y clava el idioma en tierra, contra los cielos. Si los españoles no pudiésemos emplear interjecciones soeces nos íbamos a ver negros. (CS)

[142] Ahí está el límite. En las palabras. Mientras uno lo es y no se lo dicen… Las palabras matan, no tienen remedio: es el final. (CV)

[143] Si existe algún escritor español en cuya obra no haya repercutido la guerra abominable que nos ha sido impuesta, o no es escritor o no es español. (VT)

[144] Así se escribe la Historia: a base de recuerdos e ideas, tan faltos de base, o tan falseados los unos como las otras. (CAL)

[145] En los documentos nunca hay hijos de puta. Y Dios sabe que son incontables. (CAL)

[146] Los únicos documentos fehacientes: las novelas. (CAL)

[147] Las novelas tienen como base una cosa real: la imaginación. (CAL)

[148] El planteamiento de los problemas de realidad y realismo, de irrealidad e irrealismo, me ha tenido siempre sin cuidado, me importan la libertad y la justicia. (CAL)

[149] La poesía sólo son las palabras, la verdad poco tiene que ver con ellas. (CAL)

[150] No hay epílogos. Toda vida, toda novela, debiera acabar en medio de una frase, porque sí, aunque todos los personajes hubieran otorgado testamento. (CAL)

[151] Si se dejara de escribir libros durante cien años, libros de literatura, no pasaría nada. Si dejaran de construirse casas durante el mismo tiempo, sería una catástrofe. Claro está que multiplicado por siglos podría ser otra cosa, porque tal vez no se necesitaran casas; pero eso está fuera de nuestras capacidades de observación. Con lo que quiero decir que los albañiles y los arquitectos son hoy más importantes que los escritores y que lo que necesita el Tercer Mundo —si es que existe, lo que se puede discutir— son casas, escuelas y conocer los libros ya publicados. De verdad creo que lo mejor para él sería que dejara de publicarse lo que escribimos. ¿Dónde los Homeros, los Dantes, los Shakespeares, los Cervantes de hoy? (EC)

[152] El sentimiento es tuyo, pero las ideas te las dan hechas, aunque no quieras, con la lengua. (CC)

[153] Para la humanidad el trabajo es un castigo; cuando ven a alguien escribir por el placer de hacerlo, estudiar porque sí o hacer comedias para divertirles a ellos, juzgan que aquello

no es trabajar, y tienen razón si creen en el pecado original. Por eso los aficionados son mal vistos de todos los sindicatos. (CC)

[154] El estilo no es el hombre, sino que lo disimula. La obra viene a ser biombo, el escritor crea su caparazón. (PR)

[155] El romanticismo representaba un paso necesario en la evolución literaria europea; rompe los moldes formales y nadie, tras su paso, puede olvidar su surco. Llenará sus ruinas con un contenido retrógrado; pero quedará la palabra más libre. (PR)

[156] Los personajes, si buenos como tales, viven más que sus progenitores, y crecen y cambian como los vivos, enraizándose en éstos. (PR)

[157] Los más grandes novelistas, los más grandes dramaturgos, han sido siempre los más populares; así, entre nosotros, Cervantes y Lope. (PR)

[158] Hay dos maneras de concebir y realizar novelas y dramas: quien las tiene hechas y derechas antes de escribir una sola línea y las vierte en un índice del cual no se apartará por nada, o quien, imaginando los personajes, los echa a andar, unos contra otros, a ver qué sucede. (PR)

[159] El hombre es la palabra, en lo que tiene de espíritu, de expresión de lo divino, pero también como expresión de su carne, de su carne y de sus huesos, de su sangre. (PR)

[160] Los libros tienen su tiempo, como todo: luego, se ajan. (TC)

[161] Uno no hace la literatura que quiere, sino la que puede. (D)

[162] Al fin y al cabo la literatura —por lo menos la novela— es hija de la duda. La fe da otros cantos. (D)

[163] La prisa, enemiga de la novela: para escribirla, para leerla.

(D)

[164] La poesía es la relación del hombre con la muerte, en la vida y en las letras. De ahí mi preferencia gregaria por Manrique, Quevedo, Machado, lo popular. (D)

[165] El realismo español no representa sólo lo real sino también lo irreal porque, para España en general, siempre fue imposible separar lo que existe de lo imaginado. Esta suma forma la realidad profunda de su arte. Por eso Goya y Picasso son pintores realistas. (HH)

[166] La política juega un papel en el arte, pero no en su forma. Los que juzgan las obras por el concepto del mundo de su autor, se equivocan de todo en todo. (CAL)

[167] El arte son ganas de verse, de verse venir, un laberinto de espejos. Ver y ser visto. Lo peor que le pueden decir a un artista es: si te he visto no me acuerdo. Esa es la cuestión, parir algo que no se mueva, parir muerte. (CC)

[168] El arte no es, como quería Stendhal, una promesa de felicidad: es la felicidad. Desde el punto de vista del creador y para el que lo goza. (TC)

[169] Toda imitación es académica. (EC)

[170] Se es escritor o no, como se es albañil o no. No: ser escritor, músico, pintor es otra cosa, de adentro. Con empeño se llega a ser albañil o basurero, aunque rebele la condición. Por mucho que se afane quien sea en ser músico o escritor, si no lo es de raíz, no lo será. (GC)

[171] ¡A las historias de la literatura!, que son una especie de recogedores de basura, clasificada para aprobar una asignatura del bachillerato. (D)

LA SOLA Y DESDICHADA ESPAÑA

[172] Eso ha sido siempre lo español: aguantar. (CS)

[173] Los españoles somos grandes cuando somos cien; más, nos entrematamos. (CS)

[174] El día que los españoles conozcamos la humildad, la modestia, la sencillez, habremos adelantado mucho. Ahora bien, tal vez hayamos dejado de ser españoles. (HH)

[175] Siempre haremos las cosas en el último momento y de cualquier manera. Lo grande es que a veces salen bien. La improvisación es un arma española. (CC)

[176] Lo español: el puñado y el tirar p'adelante. (CS)

[177] ¿No has estado en la cárcel? ¿Por quién me has tomado? No hay español decente sin ella. (CS)

[178] En España, la ignorancia nunca fue considera da como un defecto ni un mal. (HH)

[179] ¡Claro que hubo siempre dos Españas!, pero en cada español. No hay una España liberal y otra reaccionaria. Es una y la misma. Las dos Españas las llevamos los españoles dentro, siempre. Este es vasco y español (aunque no quiera) y éste alcoyano, valenciano y español. (CAL)

[180] En España nunca hubo partidos, sino jefes políticos. Estamos acostumbrados a que nos gobiernen siguiendo voluntades y no doctrinas. (CS)

[181] Toda nuestra tragedia desde que los españoles tuvieron razón de sentirse hombres, nace de que no sabemos perder. No nos resignamos. No teniendo concepto del tiempo, no sabemos esperar. (CS)

[182] Al español, la muerte: un comino. Hoy todos los que no temen la muerte son españoles. (CS)

[183] Lo cierto es que el pueblo español fue el único que se alzó, con armas en la mano, contra el fascismo, y se mire como se mire, eso no lo borrará nadie. (CM)

[184] Lo español: lo mudéjar y el barroco: el oriente y lo gótico pasados por el Estrecho. (CS)

[185] Toda esta tierra nuestra, España, tierra de moros y cristianos. (CS)

[186] El español tiene las entrañas nómadas, explíquese por ahí los conquistadores. El hálito del pillaje, y de ahí los guerrilleros. (CS)

[187] Aborrecemos la subordinación, que nos numeren, que nos manden, que nos obliguen, que nos digan sin consultarnos: Haz esto o lo otro. (CS)

[188] Creo que bastaría que me dijeran haz esto, para no hacerlo o hacerlo de mala gana. Ahí me conozco la sangre española. (CS)

[189] No creo en la muerte. Me importa un bledo. El español prefiere el nicho al enterramiento por lo que tiene de coito el meter el ataúd en el muro. El español tiene poco que perder en esta vida y mucho que ganar en la otra. (CS)

[190] El español es estoico por dignidad personal; porque sufre mengua al solicitar o usar apoyo de quien sea. Y la soledad no nace de su misoginismo sino de la gallardía. Séneca y Cristo son poco más o menos contemporáneos, sus

influencias contradictorias han influido en España: tan importantes son para el conocimiento del español el uno como el otro. Séneca crece derecho desde Córdoba y Cristo viene con el aire de Levante. El uno árbol y el otro viento. (CAL)

[191] Aquí la gente no se odia, se desprecia y se envidia. El odio es fuerza. El desprecio engendra desiertos. (CV)

[192] Los españoles somos orgullosos e impacientes, lo que tal vez es lo mismo. La pereza y la impaciencia no se contradicen, al contrario. (CV)

[193] En España no hay más motor que la envidia. (CV)

[194] En España nadie quiere nada como no sea el hundimiento del vecino. Nadie se ha fijado una meta. (CV)

[195] Aquí se vive al día, a lo que salga, deseando el mal al prójimo. (CV)

[196] Aquí no hay obreros sino criados. El Rey es el presidente del Casino; no pasa de eso. Estamos en un hoyo y no hay quien nos saque. (CV)

[197] España es el único país donde la aristocracia tiene al Estado en un puño. Somos una nación feudal, aquí todavía mandan los terratenientes, la Iglesia, los militares. (CV)

[198] Pero dime tú: ¿Cuándo no ha mandado aquí el ejército? (CV)

[199] Los españoles estamos hechos para crecer en la adversidad. La bonanza no nos sirve. (CAL)

[200] España es un país anquilosado hace siglos. Ya no hay quien lo mueva. (CAL)

[201] Los españoles somos como todos. Lo demás, tontería. Uno

depende, en parte, de su padre y de su madre —sin remedio al parecer—, en otra, mucho mayor, de cómo, dónde y cuánto te educan. Gordo el que come mucho. (CAL)

[202] La guerra, para la gente de mi generación, y la de las dos anteriores, y la posterior, ha sido la Gran Cosa, con mayúsculas; lo determinante de nuestra manera de vivir, si no de entender el mundo, y de morir. (HH)

[203] La guerra de España —la nuestra— fue una guerra de clases, quien no lo vea así no puede comprenderla; guerra del pueblo contra las oligarquías. Por eso aún los que se declaran vencidos no lo están, a lo sumo prisioneros de sí mismos. (HH)

[204] La Segunda República Española quedará como paradigma, de una parte, de la ilusión general de un pueblo sediento de justicia y de saber y, por otra, del empuje de una minoría gobernante por sacar a su país del atraso cultural en el que, desgraciadamente, todavía vive. (HH)

[205] Lo que le falta al español de hoy y naturalmente al escritor español es fe, fe en un mundo mejor, en un hombre nuevo. (HH)

[206] —¿Saldremos de este laberinto?
—¿Qué laberinto?
—Este en el que estamos metidos.
—Nunca. Porque España es el laberinto. (CAL)

[207] Estos que ves ahora deshechos, maltrechos, furiosos, aplanados, sin afeitar, sin lavar, cochinos, sucios, cansados, mordiéndose, hechos un asco, destrozados, son, sin embargo, no lo olvides, hijo, no lo olvides nunca pase lo que pase, son lo mejor de España, los únicos que, de verdad, se han alzado, sin nada, con sus manos, contra el fascismo, contra los militares, contra los poderosos, por la sola justicia; cada uno a su modo, a su manera, como han podido, sin que les

importara su comodidad, su familia, su dinero. Estos que ves, españoles rotos, derrotados, hacinados, heridos, soñolientos, medio muertos, esperanzados todavía en escapar, son, no lo olvides, lo mejor del mundo. No es hermoso. Pero es lo mejor del mundo. No lo olvides nunca, hijo, no lo olvides. (CAL)

[208] La grandeza española se debe a la unión de tres culturas: la cristiana, la árabe, la judía, y su decadencia al clero, sea de la procedencia que sea: española, conversa, alemana o francesa. Quien impone la expulsión de moros y judíos es la Iglesia (manejando el pueblo y el gobierno a su antojo); el odio al poder adquisitivo de los judíos es de idéntica procedencia. Ese anticlericalismo que, como veis, no es cosa del otro mundo. (CAL)

[209] En España un movimiento organizador, revolucionario, no lo ha habido nunca; tenemos cierta habilidad para conspirar, pero nuestros planes consisten pura y sencillamente en deshacer lo que hizo el antecesor. (CC)

[210] Los españoles nunca hemos sabido ser muchos. La gente vale por buena y no por mucha. (CC)

[211] Todo lo español es desmedido, como sus escritores. Acabamos siempre en trozos. Sí, en trozos escogidos. Hechos trizas. (CC)

[212] El español se cansa pronto de lo que tiene. (PR)

[213] En España nunca contó el tiempo. (TC)

[214] Siempre tuvo en España el infierno más importancia que en otra parte. (TC)

[215] El drama de los españoles refugiados: españoles en casa, mexicanos fuera de ella. (D)

[216] «¡Viva la muerte y abajo la inteligencia!» No es nada nuevo y menos en España. Ese respeto por la inteligencia es un

sentimiento nórdico, que tiene poco que ver con nosotros. Lo que nos importa es la valentía. Aquí la palabra intelectual tiene mala fama. Nuestro tipo nacional es Donjuán. (CA)

[217] En España, los sinvergüenzas, los católicos de verdad y los imbéciles, viven como Dios. Añádanse los que no quieren saber nada de nada y, claro está, los turistas que encuentran lo que buscan, al precio deseado. (GC)

[218] ¿Quién habla estos días de Franco? Grajo feliz con la peste de los demás. El fascismo se nutre de cadáveres, o de su olor. Y nosotros no tendremos más remedio que cruzarnos de brazos. Y ver. Y morir esperando. Esperando, ¿qué? (D)

CUADERNO VERDE

(DE *JUSEP TORRES CAMPALANS*)

[219] Mi pintura soy yo, pero no soy sino una parte de mi pintura.

[220] Lo primero que hay que hacer con un cuadro es firmarlo.

[221] La pintura no debe decir nada. Ha llegado la hora de hacer una pintura muda, una pintura sorda, una pintura abierta en canal: que enseñe sus tripas.

[222] El arte arde o no es.

[223] Si la luz cambia, también el espacio. Si queremos hacer algo perdurable: suprimirlos, inventarlos.

[224] Arte es creación, no reproducción. El arte no es vida, sino muerte que produce vida. Reproducción es vida que produce vida, no necesita más que artesanos.

[225] Pintar no lo que se ve, sino lo que se sabe. (De un hombre, de un objeto).

[226] ¿Quién no pinta, sabiendo? Hay que llegar a una pintura que parezca que cualquiera puede hacer y que sin embargo, sólo sabiendo se haga.

[227] Lo feo: ¡tan hermoso!

[228] El color por el color es tan absurdo como el arte por el arte:

uno menos uno, igual a cero. El hombre será cualquier cosa, menos nada. El caos no es la nada.

[229] Dejarse llevar, pintar con lo de adentro, a ojos cerrados.

[230] No pintar ideas. Jamás: de ahí a la pintura de historia, ni un paso.

[231] Para pintar: no pensar. Dejarse ir, llevado por las manos.

[232] ¡Quién pudiera pintar dormido!

[233] ¿Será cierto, como quiere Rouault, que todo arte es confesión?

[234] La belleza, dentro.

[235] ¡Tanta cosa hermosa muerta!

[236] ¡Tanta cosa fea viva!

[237] Arte: la inteligencia, la trascendencia, la penetración, la vida convertida, para que la huelan, la adivinen, la recreen los que lo merecen. Y nada del arte por el arte, sino el arte por la vida, tras dar la vida por el arte. Decir lo que no se puede decir. El arte: creación o no es.

[238] El arte por el arte: imbecilidad. ¿O habéis oído hablar del arte por el no arte?

[239] Algunos quieren hoy un arte de tenedor, cuchara o cuchillo. Para ayudar a digerir cuanto antes. Que sea útiles —no útil —, que sirva. O que tienda, en sí, a hacer mejor a los hombres. La inocuidad e iniquidad de estos supuestos es obvia. ¿De verdad creen que *Edipo Rey, Hamlet, Las Meninas*, la *Sinfonía 41* de Mozart, o la *Séptima* de Beethoven —para no andar discutiendo— se hicieron con fines benéficos?

[240] La mayoría no entenderá este arte. ¡Imbécil, ni la minoría tampoco! Ni este arte, ni otro, está hecho para que se

entienda.

[241] El arte, ¿verdad o mentira? ¿Importa? No. Si es arte, es verdad.

[242] Todo de Dios; menos la política, del hombre.

[243] No hago sino transformar unos colores, en una tela, en algo que sigue siendo lo que fue, más lo que le doy; lo que sólo yo puedo darle, bueno o malo. Esto que le doy, escogiendo. Lo cierto: que la tela, los colores, están, siguen estando, fuera de mí. Con lo cual si digo: *esta pintura es mía*, miento. Lo mío es otra cosa: el hálito de Dios.

[244] Hacerlo todo de una vez. Que salga bien. No volver nunca sobre sí mismo. De golpe. Lo demás es perder el tiempo. No pintar para los hombres, sino para Dios.

[245] A la gracia de Dios pinta cualquiera, lo difícil es pintar con la gracia de Dios.

[246] Lo que importa es la vida. Por eso hay que dar la misma importancia a todo y a todos los aspectos de las cosas, de los hombres. Darlos en conjunto, completos, procurando no olvidar nada. Por delante y por detrás, por arriba y por abajo. Una pintura total. Sin olvidar lo que nos funda: los objetos desde el punto de vista de Dios, que tiene mil ojos.

[247] Si, como dicen que dijo Aristóteles, el hombre es un animal político, la política es la entraña de nuestro ser y la expresión misma del hombre.

[248] Se ve con razones. Si no, ¡qué galimatías se nos echaría encima! Pero si sólo se viese con razones seríamos piedra.

[249] No dar explicaciones de lo que no lo tiene.

[250] Demos a la razón lo suyo; poco tiene que ver con lo nuestro.

[251] El instinto es la madre del progreso. Si nos guiáramos exclusivamente por la razón seríamos partenogenésicos: igualitos a nuestros padres.

[252] Buscar el meollo de las cosas —no el aspecto visible, no la apariencia; dar con el sentido moral de lo que se representa.

[253] Todos esos imbéciles que quieren que el hombre se baste a sí mismo.

[254] Vivimos equivocados por la historia, esa celestina del tiempo; todo nos parece de ayer, siendo más viejo, en un mundo que suponemos antiquísimo y que es de ahora mismo.

[255] Vender es venderse.

[256] No dejar lugar a dudas.

[257] Si no se pinta para vivir eternamente, ¿para qué se pinta?

[258] L258] Pintar para mí, para ser, no para seres. Pintar para permanecer. Mas ¿cómo permanecer sin seres?, ¿cómo ser sin otros? Pintar para los demás, cueste lo que cueste: gran lección de humildad. O callar: ser otro, ver lo que pintan los demás, sabiendo que podría ser igual. De todos modos: humildad.

[259] La obra, sólo la obra. No dejar nada, sino lo hecho. Borrar la vida con migajón.

[260] No importará quién fui, sino lo que hice. Apréndelo: no importará quién fuiste sino lo que hiciste. Sólo lo que se hace se deja; quién eres no cuenta mañana.

[261] No podemos ir más allá de nosotros mismos. Tenemos límites. Lo sentimos como deben sentir los muertos las tablas de su ataúd. Más allá está la tierra. La tierra, la que no está sola.

[262] Esto que yo pinto es el mundo, una parte, por pequeña que sea, del mundo; es decir, el mundo entero. No lo pinto como quisiera PORQUE NO SÉ CÓMO LO QUISIERA PINTAR. Pinto, pues, como Dios me da a entender.

[263] Pinto como puedo —no como quiero— y si lo que hago interesa a algunos, miel sobre hojuelas, pero si no, ¿qué le voy a hacer? No voy a ponerme por eso a pintar de otra manera. Lo siento, por ellos y por mí. Lo siento porque demuestra que el mundo está bien hecho; cada quien a su manera y Dios por y para todos.

[264] Vencer la literatura con sus medios. La ventaja de los escritores: emplean palabras, material que nada tiene que ver con la realidad. Transformar los colores en vocablos (azul, el sustantivo; rojo, el verbo; amarillo, (‘1 complemento; los demás, adjetivos). Pintar en prosa, en verso. Colores consonantes, colores asonantes.

[265] Crear es fácil: se parte del caos. Lo difícil es recrear.

[266] Somos tiempo y pintamos tiempo. Pintamos este momento en este momento. ¿Qué de raro tiene que los demás no nos entiendan? ¿O que entiendan a su manera, en su tiempo?

[267] Pinto por —y para— participar en el mundo. Para ser.

[268] No emplear dos pinceladas donde baste una.

[269] Lo bueno, a la larga, se impone; lo malo se borra.

[270] El que explica, se rebaja. Por eso todos los críticos son pequeños.

[271] Hace muchos siglos san Agustín dijo que los cuadros, con su idioma simbólico, eran libros para ignorantes. Ahora, al revés: cualquier ignorante lee libros; en cambio, la pintura ha venido a ser lectura para inteligencias más vivas.

[272] No desechar nada, más que la propia obra.

[273] Volver a la escritura, traducir los sentimientos con signos. Pero sólo se escribe para los que saben leer. En el fondo es lo que buscaba desde el principio: un alfabeto. Las palabras de la pintura.

[274] Decir las cosas tal como son, desde adentro. Destriparlas, que la poesía sea una p, una o, una e, una s, una i, una a. Y el que no lo entienda, que se muera.

[275] Todo cuadro: autorretrato.

[276] Pintar, no: crear.

[277] Ir en contra del momento preciso, ir en contra de *ahora* para dar a las cosas un estar perdurable.

[278] ¿Cuántas culturas desaparecidas? ¿Cuántas culturas por venir? ¿Por qué ser esclavos de una?

[279] Dar con la verdad, reírse de la apariencia.

NO HAY MÁS QUE TEATRO DE CIRCUNSTANCIAS

[280] No hay teatro de circunstancias. No hay más que teatro de circunstancias. (CS)

[281] El teatro es vida y al espectador hay que golpearle de frente, de revés y al través si se puede. Atontarlo, hacerle olvidar su voluntad y empujarle violentamente hacia arriba, en el escenario. Teatro polifacético, en una sola escena si se puede, en varias si no hay más remedio. Merendarse tranquilamente las normas clásicas, pero no hacerlas desaparecer, sino para digerirlas y borrar todo rastro del crimen. (VT)

[282] Mi concepto del teatro contemporáneo se sostiene sobre la afirmación de que el teatro es ante todo literatura. (VT)

[283] El teatro evoluciona según los sueños de los hombres. (CS)

[284] El ideal es el buen teatro bien representado. (VT)

[285] La vida no es sueño ni teatro: el teatro es sueño. (CS)

[286] El teatro político de nuestros días, si a algo se ha de parecer, en su esencia, es al teatro griego clásico. (VT)

[287] Lo eterno es el espíritu. Espíritu igual a lengua, igual a literatura. Lo eterno: la literatura. Teatro: lengua y bulto; carne y espíritu; sangre y literatura. Del teatro, la lengua. La lengua, el texto. Lo que queda es la literatura; lo que se salva. (CS)

[288] No existe buen teatro que no sea bueno literariamente. (VT)

[289] El teatro es el público; tiene el teatro que quiere; ve y va al teatro que quiere. Sin público no hay teatro. (CS)

[290] El teatro y la novela nacen poco más o menos juntos de las cenizas de lo épico y de las canciones: cuando los pueblos ponen casa. (CS)

[291] Creo en el teatro, teatro. El teatro, prueba más evidente, la más única, de la falsedad del materialismo. El teatro, prueba de la existencia de Dios. (CS)

[292] El teatro es un extraño monstruo de tres cabezas que habita una cueva de la que asoma una o dos veces al día. Prefiere la noche, amigo de la luz artificial desde que la hubo. Tres cabezas: la obra, el actor y el público. De sus relaciones depende el éxito, no siempre casado con la calidad. (PR)

[293] Sin público no hay teatro. El público fija los términos mismos del teatro. (PR)

[294] En España no existían palacios al modo renacentista italiano, sino castillos; por lo tanto, el teatro español no fue de salones, sino de plazas. Mientras en Italia revivían héroes griegos y latinos sólo al alcance de letrados, el pueblo español prefería lo que tenía a mano: Calixtos, Melibeas, Celestinas, sin hablar de las figuras que eran —y son— de todos: la Muerte, las Virtudes, los Vicios. (PR)

[295] Para esclarecer la historia del teatro español posiblemente el de Cervantes sea el más explícito. Lo mismo por haber escrito la *Numancia*, la mejor tragedia española, que por derrota a manos de Lope de Vega, que por haber creado con sus *Entremeses* el auténtico teatro de costumbres. (PR)

[296] La comedia española es producto acabado de la Contrarreforma. Seduce a todos, hasta el propio Cervantes que intentará, sin mayor éxito, imitar a Lope. (PR)

[297] Hay en la *Numancia* una exhortación a la vida en lo que tiene de más precioso: el amor y la amistad. (PR)

[298] El teatro español sale del pueblo y no de la literatura, y ésa fue la razón de su éxito y de su grandeza. (PR)

[299] Crear el ser teatral, y que él a su vez cree su mundo, un mundo con el que el autor no tenga nada que ver. Dar unos datos, y que el problema lo resuelva la representación. (VT)

[300] El teatro que apunta a ser exclusivamente diversión se funde, después de su suceso, en el olvido. Lleva en sí su castigo. (VT)

[301] Escribo teatro para el teatro; lo mismo me da estrenarlo hoy que pasado mañana. Si la comedia es buena, buena seguirá siendo entonces; si es mala, es un disgusto que nos ahorramos todos. (VT)

[302] La neutralidad y la tolerancia no pueden ser apaños de un teatro que pretenda recoger el sentir de nuestros días. (VT)

[303] Cuando en España se empezó a pensar en un mundo más justo surgió en las tablas el gracioso, fresco y trágico numen de Federico García Lorca. No pudo. Murió cuando empezaba a dar, en el teatro, sus frutos más cumplidos. (PR)

[304] Piscator no se decidió a dejar de hacer, haciendo política, *teatro*. Los seres híbridos nunca han tenido larga vida. (VT)

[305] Nunca tuve por necesario falsear un drama para hacer propaganda. (VT)

[306] El público busca en la vida lo que el periódico le da por la mañana. El poder inmenso de la prensa penetra en el teatro, o mejor dicho, el periódico no es más que una edición renovada de *El gran teatro del mundo*. (VT)

[307] El teatro es cosa de muchos, y su éxito, de más. (VT)

[308] El teatro en España ha sido siempre un arte popular. Ha estado siempre al alcance de las multitudes. (VT)

[309] Es imposible que el teatro dependa exclusivamente de intereses materiales que lo sometan y rebajen. (VT)

[310] Cada público tiene el teatro que desea. (VT)

[311] Con Federico García Lorca vuelve a surgir sobre las tablas españolas una manera romana de concebir el teatro: sobre los caracteres. El enredo, si existe, es por añadidura. (VT)

[312] El teatro, mi viejo amigo, sois vosotros, los actores. De un lado del telón está la obra, del otro el público: la tesis y la antítesis; vosotros sois la síntesis, lo que une. (VT)

[313] Nada da tanta impresión de teatro como ver representar a Moliere ante una cortina gris si los actores son capaces de hacer entender las intenciones del autor. (VT)

[314] A Lope le importaba el destino y no creía que el hombre pudiera ser valla invencible. Los más altos dramaturgos griegos le hubiesen aplaudido. (VT)

[315] Si las taquillas no producen lo previsto, si los críticos emiten juicios desfavorables, todos echan el mochuelo en hombros del autor y se tumban a dormir. Así anda el mundo, digo el teatro. Mundo aparte. (VT)

[316] El teatro se compone de cuatro elementos: el uno accesorio, los otros fundamentales. El primero es el edificio; los otros el actor, la obra y el público. Sin el primero puede existir el teatro; sin los otros, no. (VT)

CUADERNO DE FERRIS

(DE *CAMPO DE LOS ALMENDROS*)

[317] Y Dios dijo: ¡Escribirás!

[318] El hombre es un animal extraño que no puede vivir sin penínsulas.

[319] En el momento en el que el hombre dejó de creer en Dios, todo se vació. Queda, claro, el marxismo, pero tiene poco que ver con la literatura. Al hombre político nunca le importó ni Dios ni el Diablo, como no sea para aliarse con uno de ellos si lo cree conveniente para su causa.

[320] Meterme esto bien en la cabeza: la razón no es una fuerza, es otra cosa.

[321] Razón no es el singular de razones.

[322] Tener razón no es nada.

[323] Si la razón no tiene que ver con la inteligencia, no me interesa.

[324] La razón mueve mundos, demostración definitiva de la imbecilidad del nuestro.

[325] Como en las paredes de tantos urinarios: ¡Viva yo!

[326] La injusticia es la justicia de los pobres.

[327] Los sentimientos no tienen nada que ver con la razón. Verdad más vieja que la misma verdad y que, sin embargo, siempre se nos olvida: siempre se me olvida.

[328] El catolicismo, he aquí el enemigo. No por el clero ni el lujo ni el arte: por tener al hombre en tan poco. Ningún pueblo como el español bebió esa ponzoña; quedó menguado, paralítico del lado izquierdo.

[329] Seguramente nos equivocamos de puerta al nacer. Es difícil, lo reconozco, pero así fue: nos equivocamos de puerta al nacer, éste no es el Mundo, es otro, en reparación, varado en la orilla del mar. Una enorme ballena negra, ¡oh, Melville!

[330] ¿Por qué no creer en el progreso o en la vuelta eterna? Lo que existe —y no existe— es la suerte. El hombre inventa, progresa al azar, si a esto se puede llamar progreso… Puede dar la sensación de regreso, de vuelta, como quería Heráclito, pero también por casualidad; se pasa *cerca*. Vaga la vida por el universo, sin más ley que el existir; pero su dirección carece de fin y de moral; por eso el hombre lucha, desde que tiene uso de razón, por alcanzarlos. Y esa lucha es su moral.

[331] Que el hombre es lobo para con los demás hombres, es cosa vieja. Lo que no sabía era que España era tierra de lobos por excelencia. ¿O me dejo llevar por el nacionalismo?

[332] España ha sido siempre un país reaccionario, retardatario, tradicionalista, católico romano a machamartillo, cerrado, duro de mollera, fanático, pobre; con sus ventajas humanas: acogedor, decente, humano, virtudes personales que nada tienen que ver con la política aunque no estén reñidas con ella; ni con la derecha ni con la izquierda.

[333] Escribir es necesidad.

[334] ¿Por qué ese afán de dejar constancia? ¡Sería tanto mejor no hacerlo! Que no hubiera historias, sólo vida.

[335] La literatura es pasión o no es. Cuando el autor no está presente en lo que escribe, todo son botas; no hay otra medida que uno mismo, o ponérselas, del número que sea.

[336] *Cosa*. Horrenda palabra sin contornos. Poesía, lo contrario de *cosa*.

[337] Escribir es descubrirse, en todos sentidos —desvestirse— ir quedándose desnudo, quedándose ante un desnudo insospechado.

[338] Discusión acerca del *Guernica*, de Picasso: Sí, el caballo forjó los primeros imperios: España, toro; reventando los solípedos, hundiéndoles los cuernos en la panza. ¿Cómo pudo dudar Larrea?: el caballo, el fascismo.

[339] Me tienen absolutamente sin cuidado los problemas famosos, hoy, acerca del realismo o del irrealismo en el arte. El arte —por serlo— no es real o no, sino arte.

[340] El único remedio —medio—, recurso, inmunda farmacopea, quedar. Quedar para un remedio. Permanecer, por si acaso. Agarrarse desesperadamente a las paredes, a los futuros vivos. Gritar hasta enronquecer, desde un pozo, a ver si les llega el eco y nos sacan con tiras de papel. Y si el papel se rompe, carcomido, ir cayendo, sin fondo.

[341] El arte no tiene nada que ver con la utilidad, como no sea la arquitectura y aun, allí, porque se trata de un arte aplicado que además de útil puede ser hermoso, porque la utilidad puede ser hermosa, pero no por eso es una obra de arte.

[342] No confundir nunca el arte con el buen gusto.

[343] Los valores estéticos han sido hasta ahora, y ¿hasta cuándo?, cosa de una exigente minoría que, quién sabe por qué, dictamina. Fue y sigue siendo así.

[344] La política juega un papel en el arte, pero no en su forma.

Los que juzgan las obras por el concepto del mundo de su autor, se equivocan de todo en todo.

[345] Naturalmente, soy culpable. Culpable de todo lo que no hice. Lo hecho no cuenta nunca, sino lo que se llevó a cabo. La única pena: el tiempo perdido. Uno andará del otro lado con todo lo que no pudo hacer a cuestas. Y uno lo hará y lo verá y no servirá ya para nada.

[346] Escribe uno para poder vivir. Si no escribiera no viviría. Escribo siempre. Escribí siempre —en las condiciones más difíciles, aun cuando me era imposible. Escribo. Aun cuando no escribo, escribo. Escribo para acordarme de lo que escribo, necesito escribir para poder vivir.

[347] Escribir cualquier cosa, de cualquier manera, no importa el papel ni la hora. Cuando no escribo no vivo. Nada me llena tanto de alegría. Muerto, escribiré: Doy —empeño— mi palabra y claro que no «memorias de ultratumba».

CREO EN EL PROGRESO

[348] Creo en el progreso; todo, la ciencia y la cultura lo abona. (HH)

[349] Soy un liberal, un socialista liberal. (HH)

[350] Mi socialismo nace de un sentimiento de solidaridad, de un deseo de que los que no tienen vivan mejor. No es esto una idea, sino un anhelo tan viejo como la sociedad. (D)

[351] Me quejo de no haber sido más de lo que he sido. ¿Es poco? ¿Tengo yo la culpa? (CV)

[352] Yo soy un escritor que se respeta y pretende ser respetado por los demás. (TC)

[353] No he nacido para comer y beber sino para decir lo que me parece, para publicar mi opinión. Si no lo hago me muero, por hacerlo me vi como me veo: sin poder estrenar ni en mi tierra ni en la otra que, por derecho, también es la mía. (GC)

[354] Soy progresista, creo en el progreso: en el progreso moral, en el progreso político, en el progreso material. (TC)

[355] ¡Qué daño no me ha hecho, en nuestro mundo cerrado, el no ser de ninguna parte! El llamarme como me llamo, con nombre y apellido que lo mismo pueden ser de un país que de otro. En estas horas de nacionalismo cerrado el haber nacido en París, y ser español, tener padre español nacido en Alemania, madre parisina, pero de origen también alemán, pero de apellido eslavo, y hablar con ese acento francés que

desgarra mi castellano, ¡qué daño no me ha hecho! (D)

[356] ¿Qué soy? ¿Alemán, francés, español, mexicano? ¿Qué soy? Nada. Quise ser escritor. ¿Qué soy? ¿Novelista, dramaturgo, poeta, crítico? No soy nada. (D)

[357] La amistad es, para mí, una de las razones de vivir. (TC)

[358] Me eduqué en el respeto del sentir de los demás y la admiración por la tolerancia. Y en ello sigo. (D)

[359] Ahora, a los cincuenta años, sigo en las mismas: escribo para permanecer en los manuales de literatura, para estar ahí, para vivir cuando haya muerto. Creo, sinceramente, que dos o tres libros míos podrán recordarse. Con eso me contento. (D)

[360] No, ni desesperado ni desesperanzado, pero sí sin lograr avizorar un próximo futuro claro, fenómeno que es, por otra parte, uno de los signos de nuestro tiempo. (HH)

[361] ¿Quién soy yo para todos estos que llenan estos cafés del centro de Barcelona y sus enormes terrazas? Nadie. No, nadie sabe quién eres. (GC)

[362] O la historia tiene sentido, o no lo tiene. O el hombre, por el hecho de serlo, tiende y va hacia su fin por medio del progreso o, por el contrario, las generaciones se siguen sin fin y sin fin alguno. Creo, con toda razón, en lo primero, base indestructible de mi optimismo y de mi repudio de esa filosofía existencialista que tuvo tantos capitanes y a Spengler por profeta. Creo, lo repito una vez más, en el progreso, en el arte y en la amistad. (HH)

[363] No dejar dudas acerca de mi deseo de una economía socialista en un estado liberal. (HH)

[364] ¿Hasta qué punto vive uno encerrado en sí que es necesario salir y verse en un espejo viejo para darse cuenta de que uno

no se ve en las lunas diarias, de que se es otro, de que se fabrica uno su máscara, día a día, y que cuando cae el maquillaje de la costumbre y entrevé la realidad se sorprende tanto que no hay manera de creer lo que se ve? (GC)

[365] Los años me han abierto a la comprensión. (CEJ)

[366] Posiblemente, como casi todo, no debí publicarlo. ¿Qué añado? Nada. Y si no se añade algo a la historia, nada vale. (CEJ)

[367] ¿Sobre qué lloras? ¿Sobre los mineros de Asturias? ¿Sobre los obreros de Sabadell o de los alrededores de Madrid? ¿Sobre los campesinos andaluces? No me hagas reír. Lloras sobre ti mismo. Sobre tu propio entierro, sobre la ignorancia en que están todos de tu obra mostrenca, que no tiene casa ni hogar ni señor ni amo conocido, ignorante y torpe. (GC)

[368] Si quisieran saber por qué no comulgo con los actuales sistemas de gobierno de los Estados más poderosos de nuestros días, empezaría diciendo: «Porque son Estados policiacos…» (TC)

[369] Porque creo en el hombre, en el hombre de carne, hueso y libertad, soy optimista. Pasará lo que tiene que pasar, pero el mundo no se salvará por comunista o capitalista, sino por humano. (TC)

[370] A mí no me interesa la libertad en abstracto. No, lo que a mí me gusta es andar de aquí para allá, y entrar, y salir, y decir lo que me dé la gana. Tal vez eso no sea la libertad —teóricamente—, pero, para mí, se le parece bastante. (TC)

[371] No me importa el pensar de los demás, sino mi propio respeto. (TC)

[372] La edad va formando cimientos con las cosas por las que uno ha pasado. (TC)

[373] En la desgracia lo importante es el recuerdo. El recuerdo lo vence todo, la alegría, la desgracia. (D)

[374] Nada duele tanto como la esperanza, cuando la esperanza pende de un hilo. (D)

[375] Cárcel de Niza
Soy lo que seré.
Lo que seré soy.
Tanto importa morir mañana
Como morirme hoy. (D)

[376] Decimos: habiendo tanto que decir, tanto, que por mucho que hagamos, siempre quedarán casos que poner en relieve, ¿para qué inventar? Creo que no tengo derecho a callar lo que vi para escribir lo que imagino. (D)

[377] Sucede que no soy político. El político de verdad es un hombre que vive al día, sin pasado, sin futuro, sin problemas morales. (D)

[378] Siempre se es de donde se ha aprendido a vivir: nadie se libra de sus diez a sus veinte años. Lo demás es costra, y cae con la uña. Se acaba siendo extranjero en todas partes. (D)

[379] Sólo sé que sé poco y que lo poco que sé es incierto. Pero sé que sé algo, lo que es saber algo más que «saber que no sé nada». ¿Más o menos? (D)

[380] No espero nada, nunca he esperado nada: la vida de cada día, enorme. ¿Qué vamos a hacer? (D)

[381] Hace muchos años que escribí que mi razón de ser era la amistad, el arte y la justicia. Pero no lo uno sin lo otro. Ni la amistad por la amistad, ni el arte por el arte, ni la justicia por la justicia, sino entrelazados: la amistad por el arte, por la justicia y viceversa. En ésas sigo. (D)

[382] Me roe como nunca la falta de público: al fin y al cabo, mi

fracaso. (D)

[383] Escribo por no olvidarme. (D)

[384] Escribo para explicar y para explicarme cómo veo las cosas en espera de ver cómo las cosas me ven a mí. (D)

[385] Con seguridad tardarán todavía muchos años en darse cuenta de que soy un gran escritor. ¿Lo siento? Sí, lo siento, pero no puedo llorar. (D)

[386] Nunca me importó la muerte. Siempre contó, para mí, la vida. (D)

[387] No hay que descansar, no hay que desertar, a pesar de todo: del cansancio, del asco, de la melancolía. (D)

[388] No escribo con ningún fin económico. Lo hago por gusto, porque no sé hacer otra cosa, porque no hay nada que me guste más, por egoísmo, porque —además— es lo único que puedo hacer. (D)

[389] Escribo lo que me da la gana y como me pasa por los cojones. Punto y basta. (D)

[390] No busco el éxito, no busco el renombre, no busco honores, no busco lectores. ¿Para quién escribo? No lo sé, ni creo que ningún escritor bien nacido lo sepa. Para quien le dé la gana. Para quien le guste lo que y como escribo. (D)

[391] Mientras reine Franco, no morirme en España ni por casualidad. Cualquier otro lugar sería bueno. (D)

[392] Al paso de los años se va uno quedando solo. (HH)

PARA DECIR LO QUE ME PARECE

[393] Entre los hombres del 98 no hay ningún novelista verdadero: todos son pura y sencillamente escritores. (DN)

[394] Unamuno ha recurrido a todos los medios de expresión para clamar su soledad y su ansia de sobrevivir. (DN)

[395] La concepción novelesca de Unamuno es muy peculiar: la de hacer de la novela un laboratorio de almas, un medio de investigación y de conocimiento. (MH)

[396] El esperpento de Valle no es una negación de la realidad, ni una evasión vanguardista irracional, ni un juego estilístico más o menos surrealista; es, por el contrario, un engolfamiento intenso en la indignidad de la aristocracia dinástica española y de su burguesía banal, petulante y cursi. (MH)

[397] Lo esencial en Azorín es justamente lo accesorio. Su arte consiste en ocultar lo esencial dándolo a entender por el detalle. Su arte consiste en hace intuir al lector lo esencial por medio de lo nimio. Que los detalles suelen ser para todos idénticos y los motivos profundos, dispares. (D)

[398] Baroja es un escritor deslabazado, deshilvanado, a la buena de Dios; y sin embargo es un escritor apasionante. (DN)

[399] Su independencia y su agnosticismo aunados a su gran talento de escritor hacen de Baroja, todavía hoy, el novelista más importante de nuestro siglo. (MH)

[400] Todo en don Antonio Machado es sentencia. Porque, como él dice, no ha pasado de ser un aprendiz de folklorista, y el pueblo no se anda por las ramas. (CP)

[401] Todo en la poesía de Antonio Machado es presente, y todo escrito con el recuerdo. De ahí el retumbar (re–tumba) de sus versos. Poesía sin tiempo, luz sin sombra. Las cosas son, están y quedan; la sencillez misma. ¿Para qué las imágenes? ¿Para qué las metáforas? (CP)

[402] La prosa de Antonio Machado es, tal vez, la más pura y exacta en su tiempo, paradigma de sencillez y hondura, como su mejor poesía. (MH)

[403] Del despepitarse por lo exquisito nace en Ortega su desprecio, si lo interpretamos fielmente, u odio, por el hombre medio. No se le ocurre pensar que él puede ser un hombre medio. No, él es excepcional. (DN)

[404] Pérez de Ayala quisiera ser un humorista y se queda en satírico obstinado, le falta gracia mientras le sobra pesimismo. En general le pierde la literatura. (DN)

[405] Gabriel Miró no logra dar crédito a sus ojos ante el prodigio de la creación, por la que se pasó la vida dando gracias al cielo. (DN)

[406] León Felipe es el único poeta de nuestro tiempo que tuvo el valor de enfrentarse directamente con *el silencio de los dioses*. (CP)

[407] Rebeldía desesperada contra la falta de sentido del universo; grito desgarrador del hombre que no se sabe para qué ni por qué ha nacido. Muge, León Felipe, blasfema, para ver quién le responde. Y sólo oye su eco. No hay Dios que valga. (CP)

[408] En verdad, hay grandes y buenos poetas. Los grandes poetas, que a veces no son muy buenos poetas —como Unamuno y León Felipe—, que son grandes poetas y no necesitan ser

buenos poetas. Luego hay los buenos poetas —como, por ejemplo, Manuel Machado—, que no son grandes poetas. (CP)

[409] Ramón Gómez de la Serna: He aquí al monstruo de nuestros tiempos —gordo y lunático, con patillas y pipa. Que escribe desde la cuna, desordenada y vorazmente, amontonando libros, secretando prólogos y epílogos, hablando de lo que no sabe; lo cual no le importa porque todo es bueno para ir encadenando frases, colgándolas de los balcones de Madrid como si fueran serpentinas y farolillos venecianos. (DN)

[410] Ramón Gómez de la Serna escribe a borbotones; mana por mil ojos. Se da. No tiene tiempo de escoger, ni pulir, ni pensar. Allá va, bomba. Como si tuviera estilográficas en la punta de cada dedo y ninguna se enterara de lo que escribe su vecina. (DN)

[411] Benjamín Jarnés se pierde en los vericuetos distinguidos del arte nuevo, sin alcanzar a más que bien decir cosas de poco interés. (MH)

[412] Si, como creo, hay librerías de viejo en el otro mundo, allí andará Enrique Diez Cañedo como tras su Botánico, en su feria de libros, subibajando entre los puestos, buscando colofones, trasegando, pesquisando falsas, divirtiéndose con erratas, revolviendo escondrijos, en busca de uno y en pos de otro tomo dispar. (CP)

[413] Los del 98 eran anarquistoides; los del 27, puros señoritos. (D)

[414] Desde 1936 va Alberti envuelto en la capa de la muerte que le robó Federico García Lorca. (CP)

[415] Fue Luis Cernuda siempre un hombre distante que parecía no querer marcharse con nada que pudiera dejar rastro. Atildado, elegante, frío. Siempre vestido de gris, aunque

fuese de otros colores. (CP)

[416] Hace mucho que Cernuda no quería saber nada de España: nada le dolía tanto. Amaba apasionadamente lo que odiaba: su soledad primero. Vivió atrincherado, rodeado de enemigos, imaginarios. (CP)

[417] La aparición de Federico García Lorca fue un acontecimiento. Creó, para él, un estilo, un lenguaje personal. Se lo plagiaron inmediatamente, para mal de los imitadores. (DN)

[418] García Lorca, ¿poeta popular? Habría que ponerse de acuerdo acerca de la amplitud de la palabra popular. Si entendemos por popular que la canción o el verso sea sabido de la masa entonces García Lorca no lo es. (D)

[419] Con la Muerte y la Soledad fue caminando Emilio Prados, el corazón abierto para remediar cuantos males pudo alcanzar a curar con su mano y con su poesía. (CP)

[420] Todos recordaremos a Emilio Prados no como el poeta que fue —hay muchos— sino como el hombre más bueno que pisó jamás la tierra. (CP)

[421] Vicente Aleixandre es el poeta español contemporáneo que menos ha variado: siempre fue bueno. Lo que no quiere decir que, a veces, sea mejor. Es un poeta de antología, con lo que quiero decir que es el poeta cuya antología es la más difícil de hacer. Un río tranquilo, un río sonrosado, un río todavía rubio, lento. (GC)

[422] Se embrollaba entusiasmado, por gusto de hacer, por los demás. Manolo Altolaguirre, gordo, arrastrando sus pies planos, despierto, dormido: ángel mofletudo, de pastaflora que sabía a dulce, rosa y azul, pintado con anilinas disueltas en agua de mar, azul cielo. Cuando para tantos españoles escribir fue, es, llorar, o morir, para Manolo Altolaguirre era

nacer. (CP)

[423] Hay poetas llanos, poetas esdrújulos y aun agudos; Domenchina, sin dejar de tener algo y aun algos de lo último, participó más de lo segundo mezclándolo con un equívoco amor hacia la paremiología, muy de su primera época. (CP)

[424] Guillén en casa. Ejemplo de su generación: no querer comprometerse. A la defensiva. Sí y no. Olfato crítico finísimo. Parten un pelo en el aire. Son todos así: él, Salinas y sus deudos. Dámaso, Cernuda. Estar en lo justo, pero nada más que lo preciso. Muy inteligentes, pero nada más. No dar un paso en falso. Hijos de Ortega, deshumanizados —un poco, no mucho—. No mucho en nada. Parcos hasta en la obra. Los señores un poco aparte, temiendo mancharse. Ambiguos. (D)

[425] ¡Eh, Dámaso Alonso! ¿Y nuestra España? Sí, la nuestra: la de Rafael, la de Jorge, la de Vicente, la de Federico —un poco menos porque le dieron de baja y mucho aire—, la tuya, la de Luis (Cernuda), que murió de repente; la de Manolito, en su accidente, del que ni hablar dejaron en tu capital, nicho de cadáveres; la mía. ¿Dónde está nuestra España? ¿Dónde queda? ¿Qué han hecho con ella? No lo sabes, no lo sé, nadie lo sabe. Habría que inventarla. (GC)

[426] Bergamín: nombre y forma de lápiz. Bien afilado, lo mismo escribe con una punta que con otra —la una azul, la otra roja —; con la cabeza o con los pies. (D)

[427] FEDERICO
Es muy sencillo: supo más que nadie.
(Porque no estaba solo;
siempre iba con el otro
o la otra, como los vio don Antonio) (PC)

[428] SALINAS
Gran jugador de fútbol. Gran chófer,

Gran poeta, grande en todo, ¡tan alto! (PC)

[429] GUILLÉN

Valladolid de Castilla
¿qué no perdiste?
Lo vieron en Murcia y en Sevilla,
En Cambridge, de allá y aquí,
En Florencia y en Roma,
Hasta en Madrid,
En la *Revista de Occidente*.
No era de Valéry,
Sí de Valladolid.
Jorge Guillén de *Cántico* y *Clamor*,
De aquí, de allá y de amor. (PC)

[430] CERNUDA

¿Quién fue más sevillano?,
¿quién más triste de serlo? (PC)

[431] CHABÁS

Era el más guapo,
El más amigo de Dámaso.
Entre todos lo matamos
De quererlo tanto. (PC)

[432] ALBERTI

Todos decían que era un ángel
Y era su padre. (PC)

[433] DÁMASO

Nació sabiendo quién era Góngora
Y no quería, hijo de la ira,
Sino ser el Arcipreste de Hita. (PC)

[434] BERGAMÍN

Hombre sin pecho, de perfil de frente
Cortapapeles de Dios,
Tan agudo que todo blanco muerde. (PC)

[435] PRADOS

Málaga, capital de España.
Litoral, capital de Málaga.
Emilio, capitán del alma.
Emilio azul cielo y marino,
Y capitán de las erratas. (PC)

[436] ALTOLAGUIRRE

Manolo, que hizo de todo
¿qué andará haciendo en el cielo?
Cualquier cosa menos versos;
Mirarle el culo a San Pedro,
Por ejemplo. (PC)

[437] ALEIXANDRE

Árbol enhiesto siempre echado… (PC)

[438] No deja de ser curioso que a Rafael Sánchez Mazas la gloria le venga precisamente por su descendencia. (MH)

[439] Las obras de Francisco Ayala están escritas con precisión regocijante, con una inteligencia y un arte que para sí quisieran muchos. (MH)

[440] De auténtico origen pueblerino, tuvo Miguel Hernández, como nadie, las mayores facilidades para el verso; era un manantial, dispuesto a correr por las acequias que se le abrieran, sin secarse jamás. (MH)

[441] Falla Ramón J. Sender por lo más: la autenticidad. Así cuente reales sucedidos, algo hay en su expresión que los falsea. Se le escapan, grises, los tipos, los caracteres. Quizá porque su arte no cala lo suficiente. (DN)

[442] Don Gregorio Martínez Sierra nació adelantado. ¡Ahí es nada!: Caer con una mujer que le hiciera de pé a pá las comedias —y con otra que se las representara cabalmente. La una fue su esposa, la otra su amante. Para él todo se reducía

a conllevar la situación. Lo logró con talento, simpatía, naturalidad y cierta gracia muy de Madrid. (CP)

[443] Murió de pena Paulino Masip, viéndose olvidado. Cinco losas le cubren. Dios perdone a los que nos echaron. (D)

[444] Ahí están tus cenizas, Esteban Salazar Chapela, con las de Cernuda, Prados, Salinas, Quiroga, Domenchina, Plá y Beltrán, Azaña, Díaz Fernández, Moreno Villa, —y con las de Juan Ramón y Altolaguirre—, con las de miles y miles que, como tú, soñaron lo que no pudo ser. Hablo de España, claro. (CP)

[445] No se puede hablar de Barea sin haber leído *Valor y miedo*, ni hablar de imágenes de la guerra española sin citar a Masip ni a Herrera Petere. (D)

[446] Segundo Serrano Poncela es, sin duda, el novelista del exilio. Nadie como él ha sabido dar el ambiente, la tristeza fundamental del hombre que pisa tierra extraña. (MH)

[447] Casona se convirtió en el autor preferido de la actual burguesía española. Nada tiene que ver esto con su obra, que ahí está para quien quiera juzgarla. Pero es triste para los que le conocimos firme, resuelto, llevando las Misiones Pedagógicas por los lugares donde el teatro más falta hacía. (CP)

[448] Juan Gil Albert es el único al que podría aplicarse el adjetivo *fino*, tan de moda en los tiempos en que empezó a escribir. (MH)

[449] Tomás Segovia, en la cauda de Luis Cernuda, es la voz más pura de los hijos de los trasterrados. (MH)

[450] Alto, barrigón de veras, la cara cuadrada, las patillas canas, vestido ampliamente, Camilo José Cela dedica todas las horas posibles a su negocio que es la gloria. Sueña todas las noches con el premio Nobel. No hay nada escrito acerca de

que no lo consiga. (D)

[451] Camilo José Cela. Gallego, es el primer novelista de su generación, dando a la palabra un sentido temporal; importancia que, suceda lo que suceda en la valoración de su obra, nadie le podrá quitar. (MH)

[452] Cela pinta su mundo, desengañado y escéptico, con gran desparpajo, sin importarle qué dirán sino cómo lo dice. No se pinta en su obra, como los del 98, sino en su estilo. El mundo por montera, cuentan los vinos, los manjares, los hombres, uno a uno, y el idioma. (MH)

[453] Ricardo León hizo las delicias de los indigentes mentales, que siempre son legión, con su hinchazón retórica, ideales trasnochados y falsedades repetidas a los que, naturalmente, no salva una mística de salón. (MH)

[454] Rafael García Serrano y José María Gironella, que quieren representar la faz nacionalista de la Gran Guerra Civil. Fallan, el primero por sectarismo; el segundo por ignorancia. (MH)

[455] Carlos Barral, con su barba marinera, poeta triturado por las prensas, reducido a cuadratines. Editor con ala y pies de plomo. Señorito y marxista, como hoy se debe ser, sobre todo en Barcelona. Personaje de sí mismo, disparejo, entrañable; gusto seguro y poco compartido. (GC)

[456] ¿Dejan de ser españoles por escribir en francés Fernando Arrabal o Jorge Semprún? (MH)

[457] *El Jarama*, de Rafael Sánchez Ferlosio, es la mejor novela española publicada en su época. (MH)

[458] Ángel González canta con convencimiento —y fuerza— su esperanza, rompiendo sabiamente su verso. (MH)

[459] José Agustín Goytisolo. Sin ambages, con ritmo corto y una

valentía a toda prueba, ha dicho lo suyo, sin que la amargura destiña su esperanza, hombro con hombro con sus hermanos. (MH)

[460] Jaime Gil de Biedma es, sin duda, el más complejo de estos jóvenes poetas y de los que más se puede fiar. (MH)

[461] Antonio Buero Vallejo otorga al teatro una dignidad de la que carecía desde 1936. (MH)

SEGUNDA PARTE

PAREMIOLOGÍA PARTICULAR: SENTENCIAS, AFORISMOS, HISTORIAS MÍNIMAS

Autoretrato de memoria

PAREMIOLOGÍA PARTICULAR

[462] Todo nace de la ignorancia.

[463] Siempre se acaba siendo lo que se parece.

[464] Hasta salirse de sí.

[465] Ni servir, ni servirse del arte.

[466] Nunca es tarde, aunque la dicha sea mala.

[467] Del azar nace lo definitivo.

[468] El que espera no desespera.

[469] Hecho para el hecho y no para el acecho.

[470] Dejar y no dejarse.

[471] Callar nunca fue bueno.

[472] Sólo el que se declara vencido perece.

[473] Ser molino, no molienda.

[474] Que te sirva el aire.

[475] El meollo está en la epidermis.

[476] Tres reinos en este mundo: el pasado, el presente y el futuro; todos en uno.

[477] Escogidos, al azar; pero escogidos. No olvidarlo; aun en lo peor, acordarse de ello.

[478] Pasarse en todo y de todo.

[479] Ser puente: todo ojos y buenos espolones.

[480] Ver la cara y el envés.

[481] Hacer sombra y no estar en otra.

[482] El genio es cuestión de pies.

[483] Siempre queda el remedio de hablar mal de la gente.

[484] Tres clases de hombres: los que cuentan su historia, los que no la cuentan, los que no la tienen.

[485] Todo está por hacer: hagas lo que hagas, nunca se hizo.

[486] Primero fue el silencio.

[487] Conocimiento es saber; conocerse, arte.

[488] Todo es poco (todo es —siempre— poco), y, al revés, naturalmente, también es cierto.

[489] La casualidad no tiene madre conocida.

[490] Se escribe para vivir.

[491] En la duda no te abstengas nunca.

[492] Siempre se es el padre de sí mismo.

[493] Como no sabemos a qué hemos venido, algo hay que inventar.

[494] Grandeza del hombre: su impotencia.

[495] ¿Qué hizo Dios el octavo día?

[496] Se pierde siempre por aproximación.

[497] El artista es el único ser que paga su muerte a plazos.

[498] Cada quien cree lo que puede.

[499] Cada día entierra al anterior.

[500] Cada quien, según él.

[501] Sabido es que AMOR, invertido, da ROMA; no se ha señalado que AZAR, al revés, se lee RAZA.

[502] Sobreponerse, siempre.

[503] Se escribe para iguales.

[504] Donde hay mugre, hay fe.

[505] Dios, el librepensador por antonomasia…

SIGNOS DE ORTOGRAFÍA

[506] Puntos, comas, guiones, paréntesis, asteriscos: ¡Cuántos crímenes se cometen en vuestro nombre!

[507] Nació con erratas.

[508] Le delató el acento.

[509] Se purgó con puntos de interrogación.

[510] Y aquel idiota que murió apaisado…

[511] ¡Empalarle en un signo de admiración!

[512] Se le atragantó aquel inútil punto y coma; costó Dios y ayuda sacárselo con un corchete.

[513] Aquel implacable corrector de pruebas, incapaz de quitarle los pleonasmos a su cónyuge, acabó con úlcera en el colon.

[514] Murió descoyuntado entre la j y la g.

[515] Pensarlo entre corchetes, poco a poco, hasta que se desangre. Esperar a que se junten. Enterrarle en ese ataúd para que pase desapercibido…

[516] Y le hundió el guión hasta la empuñadura.

[517] Dormir en un prado de comas, bajo un viento oscuro de acentos.

[518] No resistió aquel apostrofe. R. I. P.

[519] Andaba cojo de una llamada a pie de página.

[520] La Tierra, esa errata errante…

[521] Por más que le hiciera, aquel cojo siempre estuvo mal encuadernado.

[522] Mi ejemplar único —le decía las noches en que había echado algo más que un párrafo con cierto cabo de buen renglón.

[523] Falleció de una capitular atravesada.

[524] Se le cayó un asterisco y anduvo doblado toda la vida.

[525] Aquella v baja que se le volvió alta en la raíz de la muela del juicio, del lado izquierdo y que nunca le pudieron sacar…

[526] Murió intonso.

[527] ¡Aquella llamada! ¡Aquella llamada que no llevaba a ninguna parte! ¡Aquella llamada que a nada correspondía! ¡Aquella llamada sin contestación que llevó adentro tanto tiempo hasta que se le convirtió en un tumor que no pudo extirpársele nunca!

[528] Jamás se repuso de aquella foliación equivocada…

[529] No pudo salir de aquel paréntesis.

[530] Siempre son buenas las variantes.

[531] Se le infectó aquel punto y no hubo manera de salvarle.

[532] Tan avaro, que ni margen le dejaba…

[533] Aquel niño que saltaba de puntos suspensivos en puntos suspensivos hasta que se cayó…

[534] Los libros son tan puñeteros que llevan las falsas por delante

y los índices por detrás.

[535] Debiera haber signos de olor.

[536] Se le cayó la cornisa al dar vuelta a la página y lo dejó para el arrastre.

[537] Perdió el sentido al no hallar la cita que se le había caído.

[538] Era tan ilustrado que se volvió pura lámina.

[539] Punto aparte: el degüello.

[540] No resistió aquella prueba.

[541] ¡Métele el índice donde le quepa!

[542] No pudo soltarse nunca de aquella llave.

[543] Le metió la llave por el agujero de la cerradura.

[544] Toda aquella teoría de llaves, uniendo lo que no se debía, aquellas llaves verticales, horizontales, aquel laberinto…

[545] Llamaban a aquella pobre ramera «La apostilla».

[546] Admiración, exclamación: ¡Poesía!

[547] Entró en capilla por aquella errata.

[548] Le llamaban *El Cursivo* porque era bastardo.

[549] Por mucho que hiciera se le veía el grabado en el lomo.

[550] Se empeñaron en decir que falleció de la impresión. Fue falso.

[551] Tenía pie de imprenta plana.

[552] Creció tanto de tanto rehiletear.

[553] Espaciar, espaciar, espaciar para ganar el cielo.

[554] Era un tipo común, ni antiguo ni moderno, con acento castellano o portugués, de buenos bigotes.

[555] Estas son, Itálica famosa lo que Caslon era.

[556] Estos, Fabio, ¡ay dolor!, que ves ahora campos de Garamond, mustio Baskerville, fueron un tiempo Itálica famosa.

[557] ¿Cuántos puntos no calzaría que jamás encontró nada a su medida?

[558] Era tan malo que no había componedor que valiera.

[559] Aquel tipo no dio la medida.

[560] Tanto le daban las altas como las bajas…

[561] ¿Cómo se iba a casar con aquellos bigotes de latón?

[562] No podía dormir con aquella cabecera.

[563] Aquel imbécil hacía siempre el mismo chiste: «Murió en la guillotina».

[564] Aquel bizcorneado, siempre me dio mala espina.

[565] Se le veían los huesos de tanto imprimir esqueletos.

[566] Se le infectó aquel inciso y no salió de él.

[567] Anduvo toda la vida sin pie de imprenta, de la Ceca a la Meca, sin pasaporte que valiera, desamparado.

[568] A aquel tan chulo le mató un chusco llamándole: «El distribuidor de matrices».

[569] Era un punto filipino.

[570] Tenía debilidad por las negritas.

[571] Era tan largo, tan largo el párrafo, que se le caía y caía y daba vuelta y se le volvía a meter y nadie se enteró hasta que lo hallaron atado de pies a cabeza.

[572] El diccionario de la Academia está lleno de groserías, solía decir Pedro, el linotipista, a Juana, su legítima. ¿A que no sabes a lo que llaman «miembro principal del periodo»? Y no digamos del *imperfecto*: «Aquel cuyo sentido pende de otro miembro…». A la mujer le tenía sin cuidado, bastábale el folio mayor.

[573] Abortó porque tenía la matriz punzonada.

[574] Todo es según el cuerpo con que se lea.

[575] No había mejor corrector que aquel tipo tan malencarado.

[576] Y aquel corchete que no se le cerraba nunca…

[577] Era tan elegante, tan inglés, que le decían: «El Bodoni».

[578] Si subrayas, ten mucho cuidado, estás insultando a tus padres, bastardilla.

[579] Reventó de un filete de sesenta puntos.

[580] Eso de que llamen bigotes a las llaves, es el origen de las patillas.

[581] Los blancos y las negritas dan lugar a buenas mestizas.

[582] Todo es según el blanco con que lo midas.

[583] Lo colgaron a veinte cuadratines del suelo porque habían desaparecido no sé cuántos kilos de plomo.

[584] Negrita y cursiva ¡cómo me gustaba!

[585] Aunque parezca falso no se puede ser¡ay!, al mismo tiempo itálico y romano.

[586] Le dio el tírese y no hubo más.

[587] Por buenos que sean todos los cajistas acaban en lo mismo que los que no lo son.

[588] Viñeta es diminutivo de viña, por eso no importa que sea galicismo.

[589] Murió de diéresis crónica.

[590] Aquel hipocondríaco de tanto expurgar…

[591] Foliar es no perderse una.

[592] La llamaban *La Plegadera* porque los dejaba planchados.

[593] No hay original que resista a un buen linotipista.

[594] Murió de tanta sangría.

[595] Defendía las erratas en nombre de la libertad de imprenta.

[596] ¡Mi vida por un *nihil obstat*!

[597] ¡Mi alma por un *imprimatur*!

[598] ¡Esa señorita que pasó al otro mundo sin maculatura!

[599] Sin presión no hay impresión.

[600] Condenado a galeras de por vida, jamás vio una página impresa.

[601] Murió en el duro banco de las galeras.

[602] La mayúscula eyacula minúsculas en fila.

[603] ORACIÖN

Dios mío, los blancos y los negros de cada día, dámelos hoy. Danos los espacios necesarios, las versales del tipo adecuado, la forma que apetecemos.
Dios mío, danos la perfección de la portada que lo demás nos será dado por añadidura.

[604] El que inventa un nuevo tipo tiene ganado el cielo.

[605] Se le escapó un apóstrofo, y se pasó el resto de su vida viendo el cielo abierto.

[606] Le colgaron a treinta y dos puntos y medio, detrás del linotipo. Nunca supimos quién. Aunque, como siempre, se sospechó del regente.

[607] No hay arcos de medio punto.

[608] Ese volantinero de mierda andaba sobre un filete de seis puntos como en su casa, sin balancín. Cayó para siempre en las cataratas del Niágara, esa guillotina…

[609] Comas, esas amebas tan difíciles de acabar…

[610] Aquel joven escuálido escribía con tantas interrogantes porque padecía de lombrices.

[611] Dime cuántos puntos calzas y te diré lo que vales.

[612] Fue cuestión de unos cuadratines, se lo aseguro.

[613] No se repuso nunca de la primera impresión.

[614] Quedó inédita.

[615] Un libro sin errata es como una mujer que siempre tuviera razón.

[616] Las erratas no tienen vuelta de hoja.

[617] No hay palabras mayores.

[618] Saltar líneas no aligera los textos.

[619] Medir las palabras no es cosa del habla.

[620] Siempre iba a los entierros vestido de versal.

[621] ¿Dónde vas vestida de versalita?

[622] Los franceses retrasados y colonialistas, llaman a las negras: gordas, grasientas, sucias.

[623] Quien corrige, prueba.

[624] LOS BURGUESES

Y aparecieron todos colgados de signos de interrogación, el acento clavado en el corazón. Aparecieron en largas hileras, plantados sin márgenes ni numeración, sin blancos, amazacotados, empastelados, hechos cisco entre el Espasa y el Rivadeneira, sin signo que les distinguiera, para siempre perdidos entre tanto falso papel biblia, sin índices, sin cabeza, encuadernados en piel, las iniciales en el lomo, marcados a hierro y oro.

[625] Murió de tanta llamada, de tanta nota a pie de página que no le dejaban andar, de tanto ir y venir del diez al seis; de tanto número que remitía a fin de capítulo. Sólo se leyeron las notas, todas mortuorias.

[626] ¡Salte ya de ese paréntesis o te emparedo!

[627] —¡Asterisco!
—No me insultes.

[628] Las calles, siempre verticales.

[629] Tilde, tan femenina.

[630] ¿Por qué llamarán empastelado a lo peor que haber pueda? —se preguntaba aquel goloso.

[631] Corchete, del siglo XVII.

[632] Contra todas las reglas, recorrer es lo contrario de correr.

[633] De tanto punto aparte, murió sangrado.

[634] Desconfía de las abreviaturas.

[635] Lo enterraron entre corchetes.

[636] Le sacaron las comillas y quedó como un cerdo.

[637] Por fin, le dieron por el colofón, tal como tantas veces lo soñó.

[638] Le miró el ojo por encima del hombro.

[639] Con sólo mirarlo fundió a aquel tipo.

[640] Tuércele el cuello a la hache.

[641] ¿De qué me tildas? —preguntó la tilde.
—De acostarte sobre la ene.
—¡Eñe! ¡Mira éste!

[642] Altas o bajas, todas dicen lo mismo.

REFRANES

[643] La pleca, a la inglesa.

[644] La llave, siempre abierta.

[645] El bigote, retorcido.

[646] La viñeta, bien dorada.

[647] El medianil, desmedido.

[648] ¡Ese blanco desmesurado!

[649] ¡El cuadratín, volandero!

[650] ¡Esa O rota por donde más pecado había!

[651] La orla, esa enagua…

[652] Este espacio sin medida…

[653] Esa perla ya muerta, errata.

[654] Esa versalita tan cachonda.

[655] Este empastelado de plomo y pluma.

[656] Ese clisé tan polizón.

[657] Este cuerpo deleitoso.

[658] Este tipómetro pedorrero.

[659] Esta minúscula caída.

[660] Esta versal tan regileta.

[661] Esta bastardilla tan romana, y esta inglesa tan redondilla.

[662] Esta compacta tan abierta.

[663] Esta calle terrible, empedrada de guiones…

[664] Este corchete cojo, negro, tuerto…

[665] Este paréntesis sin fin…

[666] Este cuadratín obtuso.

[667] Esta fe de erratas tan atea…

[668] —¡Qué tipo!
Le hundió el verduguillo en el medio de la D hasta dejarlo en I; con los despojos en reborujo le puso el punto sobre la tal.

[669] Espacio y buena letra: último secreto de la belleza.

[670] El rojo de las capitulares es el origen de aquello de que «la letra con sangre entra».

[671] —Usted, ¿qué es?
—Regente.
Y lo fusilaron.

[672] Hay letras muertas.

SUICIDIOS

[673] Suicidarse en seco.

[674] Se suicida uno por todo.

[675] ¿Quién no se ha suicidado?

[676] Se suicida el que pierde, por ganar. Sentido exacto de *ganar por la mano*.

[677] Nadie se suicida por equivocación ni por ignorancia. Morirse es otra cosa aunque, a veces, parezca un suicidio.

[678] Trabaja uno hasta matarse.

[679] En todo suicidio hay un asesino que nunca es el suicida. Otro *otro*.

[680] No debí haber nacido. ¿O es que los padres son infalibles? ¿O cada coyunda es imagen de Dios? Me nacieron en un tiempo que me asquea. Ustedes lo pasen bien. Yo, sin duda, lo pasaré mejor.

[681] Voy a ver qué pasa.

[682] No tengo ninguna razón para hacerlo, pero tampoco para no hacerlo.

[683] A ver si lo adivinan. Si no, tanto da.

[684] Me suicido por el gusto de hacerlo.

[685] Que Dios me lo tenga en cuenta.

[686] Llámanlo el sueño eterno. Como padezco horriblemente de insomnio, pruebo.

[687] Me suicido para que hablen de mí.

[688] ¡Adivinen, jóvenes, ya que son tan listos!

EPITAFIOS

[689] Del bueno:
No se enteró.

[690] Del bobo:
No tuvo enemigos.

[691] Del tonto:
Nunca varió.

[692] Del sociólogo:
Se equivocó.

[693] Del metiche:
Se metía en todo.
Aquí está metido.

[694] De cierto filósofo:
Dio lo de los demás
Y se lo agradecieron como propio.

[695]De un tirano:
Fue a lo suyo
Por lo tuyo.

[696] De un artista:
Si fue, no es.
Si salvó el nombre
Tanto da lo que fue.
Aquí es: fue.

[697] De un orador:
Para él no cuenta la muerte:
Piltrafa, sigue siendo lo que fue.

[698] Del ortodoxo:
No abrió el pico.

[699] De un resignado:
Siempre abajo, no le cogió de nuevo.

[700] De un imbécil:
A todo dijo que sí.

[701] Contraepitafio:
Sueño o nada.
Aquí queda eso.

[702] Mío:
No pudo más.

CRONOLOGÍA.

VIDA Y OBRA DE MAX AUB

Dibujo de José Ortega, 1963

1903 Nace el 2 de junio de 1903 en París, de padre alemán, Friedrich Aub, y madre francesa, Suzanne Mohrenwitz.
1905 Nace su única hermana, Madelaine.
1908 Acude al Collége Rollin, de París, donde inicia sus estudios.
1914 Al estallar la guerra, la familia se ve obligada a abandonar Francia. Sus bienes son confiscados y vendidos en pública subasta. Viajan a España y se instalan en Valencia. Aub ingresa en el Instituto Luis Vives, donde cursará el bachillerato. Es amigo de los hermanos Gaos y de José Medina Echavarría.
1920 Termina el bachillerato y renuncia a estudiar en la universidad. Decide trabajar, como su padre, de representante, por lo que viaja por toda la geografía española. Su vocación literaria ya ha dado sus primeros frutos en poemas y relatos. Traba amistad con Juan Chabás, Juan Gil–Albert y José Renau.
1923 Viaja a Madrid. Conoce a Diez Cañedo, de quien será siempre amigo. Se leen versos suyos en el Ateneo. Escribe *Crimen*, su primera obra dramática en un acto.
1924 En la mayoría de edad opta por la nacionalidad española. Viaja a Alemania.
1925 Publica *Los poemas cotidianos*, con prólogo de Enrique Diez Cañedo. Colabora en las revistas, *Alfar, Verso y Prosa, La Gaceta Literaria, Revista de Occidente* y *España*.
1926 Contrae matrimonio con Perpetua Barjau Martín el 3 de octubre en Valencia. Viven en la calle Sevilla, y luego en Almirante Cadarso, hasta la salida de España del escritor en 1939. Publica su primer cuento, «Caja», en la revista coruñesa *Alfar*

1927 En 1971, en su diario, dejó escrito: «ingresé en el PSOE en 1927». Nace su hija María Luisa. Conoce en Madrid a Araquistáin, a Azaña y a Valle–Inclán.
1928 Se edita en Barcelona su obra de teatro *Narciso*.
1929 Publica *Geografía*, su primera novela.
1931 En Barcelona ve la luz su *Teatro incompleto*. Nace su hija Elena.
1932 *Fábula verde* se imprime en Valencia, en la Tipografía Moderna, con dibujos de Genaro Lahuerta y Pedro Sánchez.
1933 La revista *Azor* incluye las primeras entregas de *Luis Álvarez Petreña*. Viaja a la Unión Soviética para asistir a los Festivales de Teatro.
1934 Dirige el teatro universitario de Valencia El Búho, en el que participaban estudiantes vinculados a la FUE. Publica *Luis Álvarez Petreña*.
1935 Viaja a menudo a Barcelona. Amistad con Luys Santa Marina. Edita, en la revista *Cruz y Raya, Espejo de avaricia*, que ya había aparecido en *Teatro incompleto*.
1936 Participa en la campaña electoral de febrero con pequeñas obras de teatro como *El agua no es del cielo*. El 18 de julio se encuentra en Madrid. Marcha después a Valencia, donde dirige, junto a José Renau, el diario *Verdad*. Sigue dirigiendo El Búho. Vuelve a Madrid en noviembre. Nace su hija Carmen. A finales de año acompaña a Araquistáin, embajador en París, como agregado cultural.
1937 Hasta julio ocupa el cargo en París, donde vive en compañía de su mujer y sus hijas. Encarga a Picasso el *Guernica*, por iniciativa del Gobierno, para el pabellón español de la Exposición Universal de París. Regresa a España. Es nombrado secretario del Consejo Central de Teatro, presidido por Antonio Machado. Participa en el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura.
1938 Colabora con André Malraux en la filmación de la película *Sierra de Teruel*, basada en la novela *L'Espoir*. Publica, en la revista *Hora de España*, el relato «El cojo».
1939 Abandona España en febrero de 1939. Vuelve al domicilio familiar de París, donde habían seguido viviendo su mujer y

sus hijas. Sigue colaborando con Malraux en la finalización de la película *Sierra de Teruel*. Escribe *Campo cerrado*. Trabaja ya en la redacción de *Campo abierto* y *campo de sangre*.

1940 El 5 de abril es detenido y recluido en el estadio Rolland Garros. Pierde el manuscrito, tras el registro policial de su domicilio, de *Campo abierto*. Es trasladado, el 30 de mayo, al campo de concentración de Vernet d'Ariége, en el sur de Francia. Es liberado el 21 de noviembre gracias a las gestiones de Gilberto Bosques, quien le nombra agregado de prensa del consulado mexicano de Marsella. Sigue escribiendo *Campo de sangre*.

1941 Colabora con una red para ayudar a los refugiados españoles organizada por Margaret Palmer. Es denunciado nuevamente el 5 de junio, encarcelado en Niza y liberado el 21 de junio. Posteriormente es vuelto a llevar, el 5 de septiembre, al campo de Vernet. A finales de noviembre, el 27, es conducido, en un barco ganadero llamado *Sidi Aicha*, al campo de concentración de Djelfa, en el norte de Argelia; esta dura travesía le inspira su obra dramática *San Juan*.

1942 Permanece en Djelfa hasta finales de junio. Escribe los poemas de *Diario de Djelfa*. Logra salir del campo y se dirige a Casablanca, donde tiene que esconderse durante un tiempo en una maternidad judía. Embarca en el *Serpa Pinto* rumbo a México el 10 de septiembre. Llega a Veracruz el 1 de octubre. Durante la travesía escribe *Campo francés*.

1943 Se afilia al Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica, Similares y Conexos de la República Mexicana. Realiza guiones para el cine mexicano. Se edita en México *Campo cerrado* y, con prólogo de Enrique Diez Cañedo, *San Juan*.

1944 Es nombrado secretario técnico del director de la Comisión Nacional de Cinematografía. Se estrena *La vida conyugal* en el Teatro Fábregas, dirigida por Celestino Gorostiza. De esta obra y con el título *Distinto amanecer* se filmó una película con guión del propio escritor y dirigida por Julio Bracho. Publica *Diario de Djelfa* y *Morir por cerrar los ojos*; también el volumen de narraciones sobre la guerra civil *No son cuentos*.

1945 Se edita en México *Campo de sangre*. Escribe para la colección Jornadas de El Colegio de México su *Discurso de la novela española contemporánea*. Se le descubre una úlcera de estómago. Colabora en la revista *Letras de México*.

1946 En septiembre llegan a México su mujer y sus hijas. Publica la obra dramática *El rapto de Europa o siempre se puede hacer algo*.

1947 Se crea la Unión de Intelectuales Españoles en México y Aub es uno de los cuatro secretarios adjuntos. Es nombrado consejero de Comisión de Repertorio del Departamento de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes, pero es cesado a los pocos meses.

1948 Colabora en los periódicos mexicanos *El Nacional*, como crítico teatral, y *Excélsior* como cronista. Crea la revista *Sala de espera*. Retoma, hasta concluirla, la escritura de *Campo abierto*, al recuperar el manuscrito perdido en 1940. Colabora en las revistas *Cuadernos Americanos* y *El Socialista*.

1949 Publica el monólogo *De algún tiempo a esta parte*.

1950 El 16 de abril fallece su padre en Valencia.

1951 Ingresa como socio en el Ateneo Español de México. Publica *Campo abierto*.

1952 Sigue participando en las actividades políticas del exilio como miembro del PSOE y de la Unión de Intelectuales Españoles en México. Edita *No*, un drama sobre la guerra fría. Se estrena en Buenos Aires su obra dramática *Deseada*.

1953 Publica el libro de prosas poéticas *Yo vivo*.

1954 Se edita su novela más galdosiana: *Las buenas intenciones*, llevada al cine por Alfonso Ungría bajo el título de *Soldados*. También el ensayo titulado *La poesía española contemporánea*. El 9 de julio sufre su primer infarto.

1955 Publica los libros *Ciertos cuentos* y *Cuentos ciertos*, que muestran las dos facetas de su prosa: la imaginativa y la mimética. Empieza a escribir *Jusep Torres Campalans*.

1956 Se le reconoce ciudadanía mexicana desde el 22 de enero. En septiembre viaja por primera vez desde su exilio a Europa, con una acreditación del gobierno mexicano, ya que le niegan el visado en el Consulado de Francia en México.

1957 Publica *Crímenes ejemplares*, que gana el Premio de Humor Negro en Francia.

1958 Viaja a Francia y puede ver, el 22 de septiembre, a su madre. Publica su más sorprendente novela, *Jusep Torres Campalans*. Colabora en la revista dirigida por Camilo José Cela, *Papeles de Son Armadans*. Lo hace con un fragmento de *La calle de Valverde*, su primer texto publicado en España tras la guerra civil.

1959 Nuevo viaje a Europa: Roma, Grecia, Londres. Profesor de filmografía en el Instituto Cinematográfico de México y de historia del teatro en la Universidad Autónoma de México. Felicita el nuevo año a sus amigos con *El Correo de Euclides, Periódico Conservador*; imaginativa idea de la que daría nueve entregas entre este año y 1968.

1960 Crisis cardíaca que le obliga a estar tres semanas de reposo. Participa en un acto de solidaridad por la libertad de Luis Goytisolo, detenido en España. Nuevo viaje a Europa a finales de año: París y Londres. Dirige la Radio Televisión de la Universidad Nacional Autónoma de México; lo hará durante seis años. Participa en la tertulia llamada «Los divinos», junto a intelectuales y artistas mexicanos y españoles.

1961 Asiste en Roma, el 28 de marzo, a la investidura de doctor *honoris causa* de Dámaso Alonso, de quien fue siempre amigo. Publica *La calle de Valverde*. Empieza sus colaboraciones en la revista *Ínsula*.

1962 Exposición y presentación de los cuadros de *Jusep Torres Campalans* y de su traducción al inglés entre octubre y noviembre en Nueva York. Conferencias en universidades estadounidenses. Fallece su madre en Valencia, el 21 de septiembre.

1963 Entre abril y julio viaja a Europa: conferencias y presentaciones de libros en París, Roma y Checoslovaquia. Publica *Campo del Moro* y *Antología traducida*.

1964 Empieza a publicar la revista *Los Sesenta*, en la que sólo escriben autores que hayan cumplido esa edad. Aparecen en la editorial Edhasa, y dentro de la colección El Puente, que

dirigía Guillermo de Torre, los relatos de *El zopilote y otros cuentos mexicanos*. Es, junto a la incompleta edición de *San Juan* aparecida en mayo en la revista *Primer Acto*, el primer libro de Aub publicado en España tras la guerra civil. Publica en México *Juego de cartas*.

1965 Nuevo viaje a Europa. Participa como jurado en el Festival de Cine de Cannes. Asiste en Valescure, Costa Azul, como jurado a la V edición del Premio Internacional de Editores y de Literatura Formentor. Publica en París, en Ruedo Ibérico, *Campo francés*. Aparece, en el número 3 de la revista *Los Sesenta*, «Paremiología particular».

1966 Se le diagnostica arteriosclerosis e insuficiencia coronaria. Cesa en la UNAM, tras los conflictos estudiantiles, en solidaridad con el rector, doctor Ignacio Chávez, que es médico personal y amigo suyo. Vuelve a Europa y viaja a Oriente Medio enviado por la UNESCO para dar un curso en la Universidad Hebrea de Israel. Dámaso Alonso le encarga para Editorial Gredos la antología *Mis páginas mejores*, que se publica este mismo año.

1967 La Guerra de los Seis Días le inspira su *Imposible Sinaí*. Viaja a Cuba el 22 de diciembre. Edita los ensayos *Hablo como hombre* y *Pruebas*.

1968 Asiste, en La Habana, entre diciembre de 1967 y febrero de 1968, al I Congreso de Intelectuales. Escribe el diario *Enero en Cuba*, que verá la luz en 1969. Es jurado del Premio de Teatro de la Casa de las Américas. Publica *Campo de los almendros* y los aforismos de *Signos de ortografía*. Edita en Aguilar *Teatro completo* y le proponen escribir un libro sobre Buñuel. Expresa su desolación por la muerte de su amigo León Felipe.

1969 Viaja por primera vez desde 1939 a España, entre el 23 de agosto y el 4 de noviembre, y recaba documentación para el libro *Buñuel, novela*, que la muerte le impidió terminar y parte de cuyo material fue publicado, bajo el título *Conversaciones con Buñuel*, en 1985. Del choque que se produjo entre la España de 1969 y la que el escritor llevaba en el recuerdo nace el amargo testimonio en forma de diario

titulado *La gallina ciega. Diario español*. Se edita en Caracas *Últimos cuentos de la guerra de España*.

1970 Empeora su estado de salud. Se estrena su obra *El cerco* en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Manuel Tuñón de Lara prologa sus *Novelas escogidas*.

1971 El 1 de mayo sufre un nuevo ataque al corazón; el doctor Chávez le advierte de la gravedad de su situación. Viaja a EEUU. Edita en México el libro de poesía *Versiones y Subversiones*, la obra de teatro *Los muertos* y, en diciembre, *La gallina ciega*.

1972 El 24 de enero, en una ceremonia en la Embajada de Francia en México, el gobierno francés le nombra Chevalier des Arts et des Lettres. Nuevo viaje a España, llega el 20 de marzo a Madrid. Viaja después a Valencia y a Mallorca. Participa en la recepción de Buero Vallejo en la Academia y en la cena de homenaje, en la que dijo unas palabras de elogio en nombre de los desterrados. Pasa sus últimos días en España en Barcelona. El 17 de junio está en París y ve por última vez a Malraux y a Buñuel. Regresa a México el 14 de julio. Fallece el 22 de julio a causa de sus enfermedades cardiovasculares. Está enterrado en el Panteón Español de México. Dejó escrita en su testamento esta última voluntad:

NO QUIERO ESQUELAS, NO QUIERO FLORES,
SÓLO UNA LÁPIDA,
CON MI NOMBRE Y PRIMER APELLIDO
Y LAS FECHAS.

BIBLIOGRAFÍA

Ofrecemos a continuación una selección de títulos de Aub en las ediciones actualmente más asequibles, así como algunos de los estudios más importantes sobre su obra[21].

OBRAS

—*Geografía. Prehistoria, 1928*, ed. de Ignacio Soldevila Durante, Segorbe, Fundación Max Aub, 1996.
—*Vida y obra de Luis Álvarez Petreña*, Madrid, Viamonte, 1999.
—*Campo cerrado*, Madrid, Alfaguara, 1997.
—*Campo abierto*, Madrid, Alfaguara, 1998.
—*Campo de sangre*, Madrid, Alfaguara, 1998.
—*Campo francés*, Madrid, Alfaguara, 1998.
—*Campo del Moro*, Madrid, Alfaguara, 1998.
—*Campo de los almendros*, Madrid, Alfaguara, 1998; ed. de Francisco Caudet, Madrid, Castalia, 2000.
—*La calle de Valverde*, ed. de José Antonio Pérez Bowie, Madrid, Cátedra, 1985.
—*Jusep Torres Campalans*, Barcelona, Destino, 1999.
—*Crímenes ejemplares*, Madrid, Calambur, 1991.
—*Yo vivo*, ed. de Pilar Moraleda, Segorbe, Fundación Max Aub, 1995.
—*Enero sin nombre. Los relatos completos del Laberinto mágico*, selección y prólogo de Javier Quiñones, Barcelona, Alba, 1995.
—*Escribir lo que imagino. Cuentos fantásticos y maravillosos*, selección y prólogo de Ignacio Soldevila Durante y Franklin García Sánchez,

Barcelona, Alba, 1994.
—*San Juan*, ed. de Manuel Aznar Soler, Valencia, Pre–Textos, 1998.
—*No*, ed. de Ana I. Llorente Gracia, Segorbe, Fundación Max Aub, 1997.
—*Diario de Djelfa*, ed. de Xelo Candel Vila, Valencia, Poesía Edicions de la Guerra & Café Malvarrosa, 1998.
—*Hablo como hombre*, ed. de Gonzalo Sobejano, Segorbe, Fundación Max Aub, 2002.
—*La gallina ciega. Diario español*, ed. de Manuel Aznar Soler, Barcelona, Alba, 1995.
—*Diarios (1939–1972)*, ed. de Manuel Aznar Soler, Barcelona, Alba, 1998.
—*Enero en Cuba*, ed. de María Fernanda Mancebo, Segorbe, Fundación Max Aub, 2002.
—*Cuerpos presentes*, ed. de José Carlos Mainer, Segorbe, Fundación Max Aub, 2001.

Obras completas:
—*Vol. I, Obra poética completa*, ed. de Arcadio López–Casanova, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2001.
—*Vol II, El laberinto mágico: Campo cerrado, Campo abierto*, ed. de Ignacio Soldevila Durante y José Antonio Pérez Bowie, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2001.
—*Vol. III, El laberinto mágico: Campo de sangre, Campo del Moro*, ed. de Luis Llorens Marzo y Javier Lluch Prats, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2002.
—*Vol. III–B, El laberinto mágico: Campo de los almendros*, ed. de Francisco Caudet, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2002.
—*Vol. VII–A, Primer Teatro*, ed. de Josep Lluís Sirera, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2002.

ESTUDIOS

AA. VV., *Actas del Congreso Internacional «Max Aub y el Laberinto Español»*, celebrado en Valencia y Segorbe del 13 al 17 de diciembre de 1993, ed. de Cecilio Alonso, 2 vols, Valencia, Excmo.

Ayuntamiento de Valencia, 1996.
AA.VV., *Max Aub: veinticinco años después*, Ignacio Soldevila Durante y Dolores Fernández, eds., Madrid, Editorial Complutense, 1999.
AA.VV., «Cartapacio: Max Aub», monográfico de *Turia*, núm. 43–44 (marzo de 1998), pp. 153–218.
AA.VV., «El estado de la cuestión: Max Aub, más acá del laberinto», monográfico de *Ínsula*, núm. 569 (mayo de 1994).
AZNAR SOLER, Manuel, *Max Aub y la vanguardia teatral (Escritos sobre Teatro, 1928–1938)*, Valencia, Aula de Teatre de la Universitat de Valencia, 1993.
—, «El Gran Mentecato o el Pequeño idiota a escoger», en *El Mono–Gráfico*, núm. 5 (15 de octubre de 1993), pp. 38–46.
AYALA, Francisco, «Max Aub, novelista de la paz y de la guerra», *en Primer Acto*, núm. 202 (enero–febrero de 1984), pp. 64–66.
—, «El español Max Aub», en *Palabras y Letras*, Barcelona, Edhasa, 1983, pp. 214–217.
CILLERUELO, José Ángel, «Comprometidos y apócrifos: los poemas de Max Aub», *Quimera*, núm. 168 (abril de 1998), pp. 57–61.
GUBERN, Román, «Max Aub en el cine», *Ínsula*, núm. 320–321 (julio–agosto de 1973), p. 11.
LONGORIA, Francisco: *El arte narrativo de Max Aub*, Madrid, Editorial Playor, 1977.
MALGAT, Gérard, «Max Aub y Francia: un escritor español sin papeles. Aportación a la biografía del escritor», en *Literatura del exilio español de 1939 en Francia*, Alicia Alted Vigil y Manuel Aznar Soler, eds., Salamanca, Aemic–Gexel, 1998, pp. 143–160.
MONLEÓN, José, *El teatro de Max Aub*, Madrid, Taurus, 1971.
MUÑOZ Molina, Antonio, «Destierro y destiempo de Max Aub», en *Pura alegría*, Madrid, Alfaguara, 1998, pp. 87–118.
PRATS RIVELLES, Rafael, *Max Aub*, Madrid, EPESA, 1978.
QUIÑONES, Javier, «Max Aub: 1936–1942. Los años del compromiso», *Quimera*, núm. 134 (enero de 1995), pp. 36–43.
SOBEJANO, Gonzalo, «Asunción en el laberinto», *Cuadernos Americanos*, núm. XXXII, 3 (mayo–junio de 1973), pp. 98–105.
SOLDEVILA DURANTE, Ignacio, *La obra narrativa de Max Aub (1929–1969)*, Madrid, Gredos, 1973.

—,*El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub, Segorbe*, Fundación Max Aub, 1999.
—, «Max Aub: 1903–1936. El aprendizaje y la vanguardia», *Quimera*, núm. 134 (enero de 1995), pp. 28–35.
TUÑÓN DE LARA, Manuel, «Prólogo», *Novelas escogidas*, México, Aguilar, 1970.

Notas

[1] Pedro Salinas, «José Bergamín en aforismos», en *Literatura española Siglo XX*, Madrid, Alianza, 1979, pp. 159–164. Lo citado, en p. 162. < <

[2] Pedro Salinas, ob. cit., p. 162. < <

[3] Del interés de Aub hacia los aforismos de Juan Ramón no cabe dudar mucho. El propio escritor, en su segundo viaje a España meses antes de morir, en 1972, reseña en sus diarios, con fecha 1 de junio, lo siguiente: «Cena con H. Pinzón para que me deje incluir los *Aforismos* de Juan Ramón Jiménez, prologados por José Bergamín, en la colección». Se trata de una colección de autores españoles que Aub iba a dirigir en el caso de regresar definitivamente a España. La alusión al poeta de Moguer y a Bergamín, dos grandes creadores de aforismos literarios, pone de manifiesto el interés que para nuestro autor tuvo esta forma de expresión, a medio camino entre la filosofía y la poesía, en los últimos años de su vida, casi como si la tendencia a la esencialidad le abocase a expresarse en formas mínimas pero de una gran hondura significativa. Max, Aub, *Diarios (1939–1972)*, ed. de Manuel Aznar Soler, Barcelona, Alba, 1998, pp. 533–534. < <

[4] Ver la introducción a la edición crítica de Max Aub, *Campo de los almendros*, Madrid, Castalia, 2000. < <

[5] Pedro Salinas, ob. cit., p. 160. < <

[6] Max Aub, *Crímenes ejemplares*, México, Finisterre, 1968. < <

[7] *Quimera*, núm. 222 (noviembre de 2002), pp. 10–11. < <

[8] Se publicaron en la *Revista de la Universidad de México*, en octubre de 1961 y en *Pequeña y vieja historia marroquí*, Madrid, Las Ediciones de los *Papeles de Son Armadans*, 1971. Esta última edición incluye también epitafios, que habían sido publicados por Aub en *Sala de Espera* y también en la edición de Finisterre de *Crímenes ejemplares*. < <

[9] Como señala Ignacio Soldevila en *El compromiso de la imaginación* (Segorbe, Fundación Max Aub, 1999), *Signos de ortografía* es un conjunto de micro–relatos en forma de greguerías en los que se «utiliza toda la terminología correspondiente a la ortografía y al arte de la impresión, generalmente explotando sus ambigüedades semánticas, para producir un conjunto de regocijadas —y a veces crueles— instantáneas». (p. 129). < <

[10] Aub pagaba las ediciones de su bolsillo y Fondo de Cultura Económica se limitaba a distribuirlas. < <

[11] Es muy conocida la frase de Aub, que evidencia las tensiones de su interior entre el testimonio y la imaginación, «no tengo derecho a callar lo que vi para escribir lo que imagino». < <

[12] Hubiera sido interesante conocer la reacción de Aub ante las reflexiones del neurocientífico Steven Pinker en su libro *The Blank State*, donde asegura que el hombre no nace como una *tábula rasa*; por el contrario, afirma el discípulo de Chomsky, el cerebro viene equipado con sus dispositivos intelectuales innatos. < <

[13] Aunque no los hemos incluido por considerar que el grueso de la obra galdosiana pertenece más a la literatura del siglo XIX que a la del XX, valga como muestra este aforismo que dedica Aub al gran novelista canario: «Perdiérase todo el material histórico de esos años, salvándose la obra de Galdós, no importaría. Está ahí completa, viva, real, la vida de la nación durante los cien años que abarcó la garra del autor. Existen, para siempre, sus centenares y centenares de personajes históricos e imaginados, tan ciertos los unos como los otros». (*Discurso de la novela española contemporánea*, México, El Colegio de México, 1945, p. 21). <<

[14] Es entrañable la evocación que hace Ayala de Aub en el segundo volumen de sus memorias *Recuerdos y olvidos. 2. El exilio* (Madrid, Alianza, 1983): «Max Aub en Italia» (pp. 184–186). < <

[15] Autor de una impresionante y personalísima novela sobre la guerra civil: *El diario de Hamlet García*, reeditada en 2001 por Visor, con prólogo de Antonio Muñoz Molina. < <

[16] Max Aub, *Mis páginas mejores*, Madrid, Gredos, 1966; reeditado en 2000, con prólogo de Miguel García–Posada, por el Fondo de Cultura Económica. < <

[17] Max Aub, *Hablo como hombre. Obras incompletas de Max Aub*, México, Joaquín Mortiz, 1967; nueva edición en 2002, con un estudio introductorio de Gonzalo Sobejano, en la Fundación Max Aub. < <

[18] Max Aub, *Diarios (1939–1972)*, ob. cit. < <

[19] *La Esfera*, revista cultural de *El Mundo*, núm. 274 (sábado 13 de julio de 1996). < <

[20] Max Aub, «Heine», en *Pruebas*, Madrid, Ciencia Nueva, 1967, p. 9. Aprovecho el espacio de esta última nota a pie de página para agradecer a Jusep Mengual, con u maxaubiana, su trabajo, inteligente y preciso, en la elaboración de este libro < <.

[21] Esta bibliografía no pretende ser en modo alguno exhaustiva, así que remitimos al lector interesado a la estupenda «Maxaubiana», de Ignacio Soldevila Durante, cuya última versión hasta la fecha ha sido publicada recientemente en su libro *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*. Por otra parte, en tanto que la publicación de las *Obras completas* está ya en marcha, el lector que quiera tener acceso a toda la obra del escritor puede seguir su aparición en la Biblioteca Valenciana. Son también de interés las ediciones de la Biblioteca Max Aub que viene publicando la Fundación Max Aub de Segorbe <<.